This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,180,186

Library of the University of Michigan
The Cook Collection.
Miss Jean L. Cook
of Detroit
in memory of her brother
Col. William Henry Cook
1891.

605
R76

# ROMANISCHE FORSCHUNGEN

## ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

**KARL VOLLMÖLLER.**

XX. BAND.

**ERLANGEN.**
Verlag von Fr. Junge.
1907.

K. b. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn in Erlangen.

# Inhaltsverzeichnis.


| | Seite |
|---|---|
| Jordan, Leo, Die Sage von den vier Haimonskindern . . . . . | 1—198 |
| Hartmann, Gottfried, Zur Geschichte der italienischen Orthographie | 199—283 |
| Luquiens, Frederick Bliss, The Roman de la Rose and medieval Castilian literature . . . . . | 284—320k |
| Bertoni, G., Catalogo dei codici spagnuoli della Biblioteca Estense in Modena . . . . . | 321—392 |
| Gruber, Karl W., Die Hauptquellen des Corpus-, Epinaler und Erfurter Glossares . . . . . | 393—494 |
| Wurzbach, Wolfgang v., Cervantes-Studien . . . . . | 495—537 |
| Haas, J., Die Stellung des Adjektivs im Neufranzösischen . . . | 538—559 |
| Gassner, A., Die Sprache des Königs Denis von Portugal . . . | 560—599 |
| Holle, Dr., Eine neue Bedeutung von span. *cada* und ein eigenartiger Gebrauch von span. *cómo* . . . . . | 600—603 |
| Schevill, R., On the influence of Spanish literature upon English in the Early 17th century . . . . . | 604—634 |
| Barth, Albert, Jakob Ulrich † . . . . . | 635 |
| — Jakob Ulrichs Schriften (1879—1906) . . . . . | 636—640 |
| Beyer, Bruno, Über den Gebrauch von *tout* im Alt- und im Neufranzösischen . . . . . | 641—712 |
| Hadwiger, J., Das haupttonige a im Mallorkinischen . . . . . | 713—740 |
| Wiske, Friedrich, Über Georges Gourdons Gedichtsammlung „Chansons de geste“ und ihre Quellen . . . . . | 741—892 |
| Ulrich, Jakob, Historia del Bolognese . . . . . | 893—914 |


189197

# Die Sage von den vier Haimonskindern.

Von

**Leo Jordan.**

## Vorwort.

Drei Gründe haben mich dazu bewogen, die mir von Jugend auf ans Herz gewachsene Sage von den vier Haimonskindern und ihrem zauberkundigen Vetter Maugis auf Quellen und Komposition hin zu untersuchen.

Der eine war, dass ich in der Programmschrift meiner literarischen Studien: Über Entstehung und Entwicklung des altfranzösischen Epos (R. F. Bd. XVI.) die Vermutung aussprach, es habe sich in sehr alter Zeit neben dem nordfranzösischen, dem burgundischen, dem postulierten südfranzösischen, auch um Bordeaux ein episches Zentrum befunden. So hatte ich schon damals die Absicht, die älteste dieser wahrscheinlich bordelaisischen Dichtungen, auf ihre Heimat hin zu prüfen.

Der zweite Grund war, dass ich in den Vorbereitungen zu einer „Entwicklungslehre der erzählenden Dichtung", einem literarhistorischen Versuche, die Wichtigkeit erkannte, welche in literarischer, wie vorliterarischer Zeit der Outlawsage zukommt. Man denke an die lange Reihe von Robin Hood, über Michaël Kohlhaas bis zu den romanischen Räubern des XVIII. Jahrhunderts und dem Musolino unserer Tage. Da in unserer Zeit die Art, wie von solchen „Outlaws" im Volke, besonders auf dem Lande, erzählt wird, eine novellistische ist, so haben wir in solchen Outlawsagen vorliterarischer Zeit Reste einer Volksnovellistik zu sehen, deren Wert für die Entwicklungsgeschichte nicht hoch genug angeschlagen werden kann. So habe ich denn für den genannten entwicklungshistorischen Versuch den Eustache le Moine in diesem Sinne einer Prüfung unterzogen[1]), schliesse ihm nun die Haimonskinder an, die in jenem Teil, der in den Ardennen spielt, durchaus den Charakter von Outlawsagen besitzen, und in einem anderen ein Abenteuer von Maugis erzählen, welches mit solchen von Robin

1) Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Bd. CXIII, 66.

Hood und Fulko Fitz Warin erzählten identisch ist. Weiterhin wird sich diesen Outlawgestalten ältester und älterer Zeit Robert der Teufel anschliessen, der normannische, mit einer historischen Persönlichkeit vermengte Outlaw, dessen Namenidentität mit Robin (= Robert) Hood eine überraschende Perspektive zulässt.

Der dritte und gewichtigste der Gründe, die mich veranlassten, mich der langwierigen Arbeit an den fast 20000 Versen der altfranzösischen Dichtung zu unterziehen, ist ein praktischer: Die Haimonskinder sind das einzige Volksepos, in welchem die verschiedenen Bestandteile der Komposition auch sprachlich auf das schärfste sich von einander abheben, und in denen sich mit rein philologischen Mitteln mit voller Sicherheit ein ältester Kern von ungefähr 2500 Versen ausschälen lässt, der aus einer einzigen 9 Tirade bestand. Die groben sprachlichen Unterschiede legen also die Fugen der Komposition frei, ohne dass es nötig wäre in grösserem Masstab an die feinen Unterschiede dichterischer Individualitäten, an Entlehnungen, Widersprüche, u. s. w. zu appellieren.

Dazu gibt es kein Vorkommnis aus dem vorliterarischen Leben einer Dichtung für das die Haimonskinder nicht ein Schulbeispiel beibrächten. So scheint mir das Gedicht zu Seminarübungen ausserordentlich geeignet, da nun einmal der Girart von Rossillon zu schwierig dazu zu sein scheint, und das Rolandslied keine dankenswerten Aufgaben mehr bietet.

Wenn auch Michelants Renaus de Montauban recht brauchbar ist, so bleibt es natürlich wünschenswert, dass über kurz oder lang eine kritische Ausgabe des Textes erscheine. Meines Wissens bereitet die Société des Anciens Textes eine solche vor, hat wenigstens vor Jahren dies beabsichtigt. Auch sind Abschriften und Kollationen der wichtigsten Handschriften bereits in den Händen Paul Meyers. Vielleicht dient meine Arbeit dazu diese Ausgabe zu beschleunigen.

## Erster Abschnitt.

## Bisherige Kunde von der Sage und ihr geschichtlicher Kern.

### 1. Inhalt der Dichtung.

(Im IV. Abschnitt sind zu den einzelnen Teilen detaillierte Inhaltsangaben zu finden.)

I. a. Zum Hoftag Karls des Grossen ist Bues d'Aigremont nicht erschienen. Karl fordert ihn durch einen Gesandten auf, seiner Pflicht zu genügen, Bues erschlägt den Gesandten. Karl schickt seinen eigenen Sohn Lohier, Bues erschlägt auch ihn; unter Klagen bringt man seine Leiche nach Paris zurück. — Nun überzieht Karl den rebellischen

Vasallen mit Krieg. Nach unentschiedenem Gefechte demütigt sich Bues mitsamt seinen Genossen, er verspricht nachträglich dem Hofdienst zu genügen und tut dies auch. Karl haben aber die Verräter eingeblasen, für den Mord an Lohier nun Rache zu nehmen, und so wird Bues unterwegs von den Verrätern ahnungslos überfallen und ermordet. Seine Leiche wird unter Klagen nach Aigremont zurückgebracht, wie einst die seines Opfers Lohier nach Paris.

Aimon von Dordon, ein Bruder des Bues, bringt seine vier Söhne I. b.
an Karls Hof. Karl stattet sie aus, aber Renaut, ihr zweitältester, erschlägt nach einem Streit beim Schachspiel Bertolais, des Kaisers Neffen, der ihn beleidigt hat. Die Brüder fliehen vor der Rache in die Ardennen, wo sie auf Montessor hausen und belagert werden. In der Bedrängnis verlassen sie die Feste und hausen dann mit dem Rest ihrer Getreuen im Walde. Schliesslich suchen sie im väterlichen Schlosse ihre Zuflucht, wo der königstreue Vater sie anfangs ausweisen will, dann aber fortgeht, als ob er nichts gesehen hätte.

Auf den Rat ihrer Mutter Aye wenden sie sich mit ihrem Vetter I. c.
Maugis (oder Amaugis), dem Diebe, der von nun ab ihr Los teilt, zu Ion, König von Bordeaux. Von diesem werden ihre Dienste angenommen, sie befreien ihn von andringenden Sarrazenen, die Toulouse besetzt hatten. Aus Dankbarkeit hierfür erlaubt Ion den Brüdern den Bau eines Schlosses Montauban bei Bordeaux und gibt Renaut seine Schwester Clarisse zur Frau. — Einst kam Karl von Compostella als Pilger durch die Gegend. Da sah er die Burg seiner Feinde, der Haimonskinder: Bevor er sie aber zerstören kann, muss er gegen die Sachsen ziehen, die Köln genommen haben; sein Neffe Roland zieht ihm gerade rechtzeitig zu dieser Unternehmung zu. Roland besiegt die Sachsen und fängt ihren Führer Escorfaut. Um nun Bajart, Renauts Pferd, für den jungen Sieger zu gewinnen, lässt Karl ein Rennen ausschreiben. Renaut kommt zwar mit Bajart, durch den hohen Preis angelockt, nach Paris; der Anschlag aber, sein Pferd zu nehmen, misslingt.

Nach Besiegung des Sachsen Wittekind behält Karl sein Heer II.
trotz Murren der Alten zurück, um sofort gegen Ion zu Felde zu ziehen, der seine Feinde, die Haimonskinder, beherbergt. Er zieht bis Monbendel, unweit von Montauban, nimmt dies, und sendet Boten an Ion mit der Aufforderung ihm die Kinder auszuliefern. Bekümmert ruft der schwache König seinen Rat zusammen und man beschliesst Karl zu gehorchen, die Kinder sollen unter einem Vorwande nach Valcolor, einem Tale, gelockt werden, durch rote Mäntel ausgezeichnet und ohne Waffen. So soll sie Karl in Empfang nehmen. Durch Boten wird die Auslieferung vorbereitet. Die Stube verfinsterte sich aber, als der Verrat beschlossen war.

Ion reitet nach Montauban, um den Brüdern die Aufforderung zu

bringen nach Valcolor zur angeblichen Versöhnung mit Karl zu reiten, wie bei einer Versöhnung selbstverständlich, ohne Waffen. Die Brüder sind auf der Jagd, seine Schwester empfängt ihn herzlich, unter Vorwänden weigert er ihr den Kuss und legt sich auf ein Ruhebett, als ob er krank sei. Die Brüder kommen von der Jagd zurück. Wie sie hören, dass ihr König auf dem Schlosse weilt, begrüssen sie ihn mit freudigem Hörnergeschmetter. Aber auch ihnen weigert der König den Kuss. Nun eröffnet er ihnen die bevorstehende Versöhnung mit Karl, übergibt den frohen die roten Mäntel, an denen man sie am nächsten Morgen in Valcolor erkennen soll. Renaut gehorcht blindlings seinem König, wenn auch die Brüder einsprechen und die ahnende Gattin ihn beschwört, nicht nach Valcolor zu ziehen.

III. Singend reiten die Brüder nach Valcolor, Renaut folgt ihnen schweigend. Da werden die anderen besorgt, sie wollen wissen, ob Grund zu Misstrauen sei. Er beruhigt sie und stimmt nun seinerseits ein Lied an. Die Schauer des Ortes aber erwecken ihre Besorgnis wiederum, und sie machen Renaut Vorwürfe, dass er sie ohne Waffen hergebracht. Da sehen sie schon die Speere ihrer Feinde blitzen. Feige machen sich die begleitenden Gascogner aus dem Staube. Die Franken greifen an, mit Kriegsgeschrei stürzen sich die vier Brüder auf sie, machen sich auf Kosten ihrer Feinde beritten, und ziehen sich nach mannigfachen Zwischenfällen auf einen Felsen zurück, wo sie sich mannhaft wehren....

Der edle Führer der Feinde, (ihr Verwandter Ogier) gewährt ihnen einen kurzen Waffenstillstand. Während dessen hat ihr Vetter Maugis von ihrer Not erfahren und naht mit Entsatztruppen, Ogier muss vor der Übermacht weichen. Er schwimmt über die Dordogne den Seinen nach, kommt noch einmal hinüber zum unentschiedenen Zweikampf mit Renaut, im fränkischen Lager wird er dann mit Schelte von Karl und Roland über den Misserfolg empfangen.

Maugis verbindet und heilt die verwundeten Brüder. Sie kehren zurück. Voller Verachtung misshandelt Renaut Frau und Kinder, die Blutsverwandten eines Verräters; wie er aber hört, dass Roland Ion gefangen genommen, ist er dennoch gleich bereit ihn zu befreien. Er zieht mit den Seinen aus, trifft auf Roland, den er nach kurzem Versuch, die Sache gütlich beizulegen, angreift. Die beiden Helden kämpfen zusammen, kommen aber wieder auseinander, wobei Renaut auf den gefangenen Ion stösst und ihn befreit. Man trennt sich.

Dabei ist aber Richart von Roland gefangen worden, der jüngste Bruder Renauts. Wie dies Maugis hört, zieht er als Pilger verkleidet zu Karl und erfährt auch dort, an welcher Stelle Richart am nächsten Morgen gehängt werden soll, sodass es Renaut und seinen Leuten gelingt, noch unter dem Galgen den Bruder zu befreien.

IV. In der darauffolgenden Nacht machen die Brüder einen Angriff auf

Karls Zelt, wobei ihnen aber Maugis gefangen wird. Es gelingt dem durchtriebenen Gesellen einen Aufschub seiner Hinrichtung zu erlangen, am Abend schon macht er sich durch einen Kettenzauber frei, nachdem er die Franken eingeschläfert und entwischt unter Mitnahme von Karls Krone und der sagenberühmten Schwerter der zwölf Pers.

Gesandte Karls kommen nach Montauban, denen Renaut die von Maugis gestohlenen Gegenstände wieder ausliefert. Karl bleibt trotzdem unerbittlich. Ein Zweikampf zwischen Roland und Renaut soll entscheiden. Aber ein Wunder (plötzliche Dunkelheit) beendigt ihn unentschieden. Da Karl immer noch nur gegen Auslieferung des Maugis Frieden machen will, geht dieser nachts in das Frankenlager, bringt Karl gefangen ein, und verschwindet, um Eremit zu werden und dem Frieden nicht weiter im Wege zu stehen.

Wenn schon gefangen, beharrt Karl darauf, dass ihm Maugis ausgeliefert werde. Renaut entlässt ihn aus der Gefangenschaft. Der Undankbare setzt die Belagerung fort. Hungersnot beginnt. Der Vater der Kinder schiesst ihnen mit Wurfgeschützen Nahrung hinein. Karl merkt es; Aimon muss das Heer verlassen. Schliesslich ist das Blut Bajarts in der Burg die letzte Nahrung. — Da verlassen sie Montauban durch einen unterirdischen Gang und flüchten nach Dortmund. Karl zieht auch dorthin zu erneuter Belagerung, Renaut fängt ihm aber Richart von der Normandie weg und zwingt ihn zum Frieden. Die Bedingungen sind immer noch hart genug. Bajart wird ausgeliefert, Renaut muss ans heilige Grab wallfahren. IV. a.

Renaut wandert der Verabredung gemäss ins heilige Land und hilft mit Maugis, den er unterwegs getroffen, Jerusalem zu befreien. Zurückgekehrt, verteidigen ihn seine Söhne gegen die Söhne eines Verräters, den er einst in Valcolor erschlug, im Doppelzweikampf. Bald darauf wandert Renaut ohne Wissen der anderen nach Köln, hilft beim Bau von St. Peter mit, stirbt den Märtyrertod und wird als Heiliger in Prozession nach Dortmund zurückgebracht. IV. b—d.

## 2. Die bisherige Forschung über die Haimonskinder[1]).

### I.

Der Band XXII der Histoire Littéraire de la France brachte zuerst (S. 667) eine Analyse und wichtigere Stellen der älteren Redaktion

1) Die Zusammenstellung der Bibliographie in Gröbers Grundriss II, 1 S. 547, auf die ich verweise, enthält leider einige Versehen: Wulffs Arbeit in Univ. Årsskr. X und nicht XI. — Die Kritik darüber in Ro. IV und nicht XIV; Germania XX, S. 273 und nicht XXI, 18. An letzterer Stelle ein Nachtrag, der uns nicht betrifft. — Das Citat aus Reiffenbergs Mousket: II, CCIII und nicht: II, 203. — Einige andere Erscheinungen von sekundärer Bedeutung in: Nyrop, Den oldfranske Heldedigtning, 1883, S. 463. Pio Rajnas Aufsatz in Propugnatore III ist mir unzugänglich.

unseres Gedichtes. Es wurde die Identität mancher Züge mit noch lebender Ardennensage erkannt, und darum jene Vorgänge, welche in den Ardennen lokalisiert sind, als Kern des Gedichts erklärt. Über die Belagerung von Montauban schrieb der Verfasser: Paulin Paris (S. 688):

> Nous croyons pouvoir indiquer l'origine de cette répétition fastidieuse (!), dont on n'aurait jamais supporté le récit sans les nombreux tours de finesse . . . de Maugis.

Er hält nämlich diesen älteren Teil des Gedichtes für eine südliche Replique der Adennensage, die nicht als Bericht derselben Vorgänge erkannt wurde, und darum, zeitlich von der ursprünglichen Sage getrennt, ihr nachgestellt wurde.

Tarbés Ausgabe im Auszug (Reims 1861) soll nur genannt werden. 1862 erschien die Ausgabe von Michelant (Stuttgart, Bibl. des litterar. Vereins). Unkritisch zwar, aber durchaus brauchbar, wenn auch zu hoffen ist, dass sie einst ersetzt werden wird. Seine Bemerkungen über den Text gehen freilich nicht über das hinaus, was vor ihm gesagt worden war.

Anregend wirkte in der Folgezeit die Veröffentlichung und Bearbeitung einer niederländischen und einer nordischen Version der Sage, die zwar beide wohl auf dem erhaltenen Gedichte beruhen, (die niederländische sicher) deren Abweichen in manchen Zügen aber eine Diskussion hervorrief:

1873 erschien im X. Bande von: Lunds Universitets Års-Skrift: Recherches sur les Sagas de Mágus et de Geirarð par Fredrik Wulff. Vorab wurde richtig gestellt, dass dieser Geirarð, der am Ende der Sage infolge seiner Taten die Hand einer Königin erhält, die man ihm vorher verweigert hatte, (Kap. 69 nach dem Tode des Mágus und der Haimonskinder!) dass dieser Geirarð nicht Girard von Vienne sei, dass aber Mágus der Maugis der Haimonskinder sei und dass auch deren Namen noch zu erkennen wären (z. B. Rögnvald = Reinholt). Einige Episoden seien gleichfalls erhalten.

Gaston Paris und Hermann Suchier arbeiteten die Zusammenhänge weiter aus. Paris macht (Ro. IV, 575) auf die eigenartige Gestaltung des Mordes beim Schachspiel aufmerksam, hier zeige die nordische Sage eher mit Garin von Monglane, als mit ihrer Quelle Verwandtschaft.

Er hebt weiterhin eine Szene hervor, in welcher Ámund den Eichen das predigt, was er seinen verbannten Söhnen nicht sagen darf, eine Szene, die uns mit Teilen der französischen Dichtung verwandt scheint. Über die Quellen der Saga irrt er sich:

> La saga n'a connaissance que de la partie de la légende qui correspond à la première portion du poème français; toute l'histoire

des fils d'Aimon en Gascogne, de leurs relations avec Yon, lui est absolument étrangère, ce qui ajoute un argument de plus à tous ceux qui montrent que ce long épisode n'est qu'une superfétation posterieure.

Hier hat sich Paris, und vor ihm Wulff, offenbar versehen, denn da Maugis als handelnde Person nur im südfranzösischen Teile vorkommt, so muss die Saga oder ihre Quelle diesen doch gekannt haben. Übrigens steht die Befreiung durch Maugis eben in diesem Teile der Haimonskinder und wird von der Saga unter Beibehaltung eines Zuges aus dem Detail (der König füttert den verkleideten Maugis eigenhändig) wiedergegeben. Man kann also nur sagen: Dass die Saga die Örtlichkeit der Ardennensage auch für den zweiten Teil beibehält, und damit Einheit des Ortes erreicht; ihre Episoden aber entnimmt sie beiden Teilen[1]).

Während drei Jahre nach Wulffs Veröffentlichung die Mágussaga im Urtext von G. Cederschiöld veröffentlicht wurde' (Universitets Års-Skrift Bd. XIII), hatte H. Suchier in Germania XX (S. 273ff.) die Quellen dieser nordischen Tradition besprochen. Er gibt eine detaillierte Inhaltsangabe (S. 275—283), zählt die Handschriften auf und datiert das Ganze: „Nicht vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden" (S. 274). Die Beziehungen zu den Haimonskindern fixiert er (S. 284):

Der Eingang von Beuve d'Aigremont fehlt. Im Übrigen finden sich alle Hauptsachen wieder. Die Schachszene, das Leben im Walde, der Kampf um die Burg, die zweimalige Reise Mágus an Karls Hof zur Befreiung der Schwäger (im Französischen ist Maugis das zweitemal selbst der Gefangene).

Auf die Ähnlichkeit einzelner Züge mit dem niederländischen Volksbuch machte er aufmerksam. Er kannte dies aus der Analyse in Goedeckes: Deutsche Dichtung im Mittelalter. Das niederländische Volksbuch von de vier Heemskindern war 1872 von Dr. J. C. Matthes herausgegeben worden, welcher die erhaltenen Bruchstücke seiner Quelle unter dem Titel: Renout von Montalbaen (Groningen 1875) folgen liess. Wir finden hier Bemerkungen über die Handschriften des französischen Renaut (S. XIff.); über Anspielungen auf denselben (S. XLIII.) — Das niederländische Gedicht beruht auf der Version, die Michelant herausgegeben hat. Kennt aber statt Renauts Mord an Bertolai einen solchen an Looïs, Karls Sohn, woran auch die französische Quelle Erinnerungen bewahrt hat, und enthält den Bues d'Aigremont nicht. — (Romania IV S. 473.)

1) Der Irrtum kehrt noch oft wieder, so in Zwicks Dissertation: (S. 16[1]) „Wie uns F. A. Wulff mitteilt . . . tritt Mágus nur in dem Teile der Geschichte der 4 H. K. auf, der sich in den Ardennen abspielt, und steht ausser allem Zusammenhang mit König Eudo von Gascogne".

In der Besprechung der wichtigen Arbeit bemerkt Gaston Paris:

> Le ms. d'après lequel M. Michelant a publié la plus grande partie du poème n'offre d'ailleurs que la juxtaposition très-récente d'au moins deux rédactions différentes; puisque la première branche est en rimes et la seconde en assonances, ce dont on ne paraît pas s'être aperçu.

Dieser wichtigsten Bemerkung aller bisherigen fügt er hinzu:

> L'épopée des fils Aimon qui a si cruellement souffert, en partie à cause de sa popularité même, appelle de la façon la plus urgente un travail critique: je n'en connais pas de plus intéressant à indiquer aujourd'hui aux jeunes gens qui cherchent des sujets d'études.

Aber auch die nächste Veröffentlichung kommt noch einmal von anderer Seite, allerdings mit gutem Erfolge, wenigstens in einem Punkte: Longnons Aufsatz: Les Quatre fils Aymon erschien in Revue des Questions historiques XIII (1879) S. 173. Er beginnt mit einer kurzen Inhaltsangabe des „Romans", nachdem er seine überaus grosse Popularität festgestellt hat, summiert die bisherige Kritik, erinnert an einen Rhythmus über den heiligen Reinhold, der als auf dem niederdeutschen Gedicht fussend für uns wertlos ist. Der aber den damaligen Erzbischof von Köln Agilolf nennt.

Presul urbis Agrippinae
Agilolfus.

Und dieser ist ein Zeitgenosse Karl Martells. Diese ganz zufällige[1]) Coïncidenz hat Longnon auf den guten Gedanken gebracht, in Ion den historischen Gegner Karl Martells, Eudo von Aquitanien, zu erkennen. Er führt dies in gründlicher Weise durch, und tut so, was die Philologen auf Grund einer Reimuntersuchung hätten tun müssen. Er bringt den südfranzösischen Teil der Sage in das ihm gebührende Licht, gegen P. Paris und G. Paris, der noch 1875 schrieb (Rom. IV, S. 473):

> Rien n'autorise à croire qu'il y ait eu dans le midi une tradition populaire relative aux fils d'Aimon.

## II.

Als der Beginn einer zweiten Periode in der Geschichte der kritischen Behandlung der Sage, muss die erste methodische Behandlung

1) Die chronologischen Angaben über den Heiligen Reinhold sind ganz unzuverlässig: Reiffenberg (Mousket I, 560, II, CCVII) nennt Quellen, die um 500 seine Mutter datieren. Eine kölnische Chronik nennt ihn ad 697: „In der Zit starb sent Reinoldus". (Pfaff, das deutsche Volksbuch etc.) Petrus Merssäus Cratepolius erzählt sein Martyrium in: Electorum ecclesiasticorum Catalogus an zwei verschiedenen Stellen: unter Bischof Riculf (Karl d. Gr.) und unter Heinrich von Molenark (c. 1230). Andere Quellen schwanken zwischen 800 und 810. (Pfaff a. a. O. LIII.)

des Textes betrachtet werden. Es ist dies eine Arbeit des Suchierschen Seminars: Richard Zwick, Über die Sprache des Renaut von Montauban. Halle 1884.

Diese Arbeit bringt vor allem Klarheit über die ältere Schichtengruppe des Gedichtes. Nur Renauts Erlebnisse bei Ion sind assoniert, alle andern Teile reimen, sind demnach jüngeren Ursprungs. Und zwar sind zwei Hände in den Reimen deutlich zu erkennen. Die Vorgeschichte ist in langen Reimtiraden (119 Tiraden auf 5106 Verse), die Nachgeschichte in kurzen Reimtiraden (315 Tiraden auf 4813 Verse) abgefasst:

(S. 14) Teil IV, weil reimend, ist jünger als II—III, bietet aber die unmittelbare Fortsetzung davon, indem er von den letzten Kämpfen vor Montauban, von der Aussöhnung mit Karl handelt.

(S. 15) Teil I ist reimend und erscheint uns, wie gezeigt werden soll, als eine spätere Umarbeitung.

Hätte nun ein Archäologe an einer Kulturstätte drei Schichtungen entdeckt, so würde er natürlich bestrebt sein, diese Schichtungen möglichst auseinanderzuhalten, um keine Verwirrungen zu veranlassen. Das zweite Kapitel der Dissertation: Die ursprüngliche Mundart auf Grund einer Untersuchung der Reime und Assonanzen (S. 26) hat dies versäumt. Die Folge davon ist, dass Zwick das allen Teilen sprachlich gemeinsame erkennt (S. 48/49: 17 Punkte), und dass seine Ausbeute an Unterschieden eine überaus magere ist (S. 49).

Aber die verschiedenen Teile der Chanson unterscheiden sich darin, dass:

18. *jou* in der Assonanz sich nur einmal findet 247. 4: *baron*. Weist auf pikardisches Gebiet.
19. Die betonten Pron. Pers. *mi*, *ti* nur in II—III und IV in der Assonanz stehen.

Argument 18 ist ein pures Verlegenheitsargument. Im Roland kommt *jo* in Assonanz überhaupt nicht vor, obgleich vielfach sich direkte Rede in den *o*-Tiraden findet. Der Fall, dass *jo* durch eine Inversion an das Versende tritt, dürfte aber auch ein so seltener sein, dass zu einer Zeit, wo keine Künsteleien gemacht wurden, aus dem Fehlen keinerlei Schlüsse gezogen werden können.

Die Reimuntersuchung ist also in zielbewussterer Weise zu wiederholen.

Aus demselben Jahre ist aus Pio Rajnas Origini dell' Epopea Francese (Florenz 1884) über eine Interpretation des Namens Maugis zu berichten. Rajna hält ihn für den Abkömmling germanisch-mythischer Wesen und gibt, die volle Namensform Amaugis übersehend, die Etymologie: Madalgêr, den Namen eines Zauberkrauts, wie ja Maugis mit solchen umgeht. (Bei Verwandlungen und Heilungen.)

Einen entschiedenen Fortschritt bedeuten die wenigen Worte Gröbers in Grundriss der Rom. Phil. (Bd. II, 1 S. 451). Er gibt dort 1. zu Bajart, 2. zum Schlossbau der Outlaws und der Belagerung, 3. zur versuchten Fortnahme von Bajart interessante Parallelen, die uns darin bestärken, dass hier novellistisch coursierendes vorliegt. Später (S. 548) gibt er sein treffendes entwicklungshistorisches Urteil über die Dichtung ab.

> Das eigentümliche Ethos des Gedichtes wird durch den sein Recht trotzig, auf Leben und Tod verteidigenden Renaut und seinen königstreuen Vater, der der Vasallenpflicht seine Söhne zum Opfer bringt, hervorgerufen, das . . . der Verfasser in einer kürzeren Vorlage aus alter Zeit vorgefunden haben muss, die noch ohne Schachspiel und Ardennenwald, die Vorgänge im Süden lokalisierte.

Seit diesen Worten ist die Sage von den Haimonskindern in wissenschaftlicher Weise nicht mehr besprochen worden, soweit die Zeitschriftenbände der Jahre 1900—1903 und das Literaturblatt für germanische und romanische Philologie Auskunft erteilen können[1]).

Um so wünschenswerter scheint es eine Untersuchung der Sage in ihrem Gesamtumfang zu versuchen.

### 3. Anspielungen auf die Haimonskinder.

Die bisherige Literatur hierüber beschränkt sich im wesentlichen auf die Mitteilungen von Reiffenberg, Matthes und Gaston Paris.

J. C. Matthes widmet ihnen ein Kapitel in seinem Renout von Montalbaen: De Renoutsage (S. XLIII): Die Sage war in Frankreich im XII. und XIII. Jahrhundert allgemein bekannt, das zeigen die Handschriften, die Anspielungen Alberichs und Mouskes, besonders solche von provenzalischen Dichtern des XII. Jahrhunderts, welche bereits Reiffenberg in seinem Philippe Mousket beigebracht hatte. Dieselben wurden allerdings von Gaston Paris (Rom. IV, S. 473) als irrig nachgewiesen.

Die Frage wird aufgeworfen, ob unser Renaut gleich jenem Renaut von Albaspina ist, den die Lorreinen, (Her Reinout von den Wittendorne) Pseudo-Turpin, Alberich, Mouskes erwähnen: Montauban und Aubespin sind ähnlich: Aber die Rolle beider ist ungleich. Matthes sagt (XLIV):

---

1) Pfaff, das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern (Freiburg 1887) bietet eine Einleitung, die für die Bibliographie unseres Liedes Wert besitzt; Castets, *Description d'un ms. des IV fils Aymon et la légende de saint Renaud* (Rev. des langues Ro. XLIV, S. 32—53) teilt einiges aus Pfaffs Einleitung mit und schildert eines der Pariser Mss. (s. Jahresbericht 1899—1901, II, 79.) Beide Aufsätze werden an ihrem Platze analysiert werden.

Renaus von Montauban ist ein Gegner Karls, Renaus d'Aubépine sein Pers und Freund.

Dagegen wäre einzuwenden, dass auch Girart von Rossillon in echter Sage Gegner Karls ist und dennoch im Roland bei Roncesvals fällt; dass die Crónica General Renaut von Montauban an der Stelle einführt, wo im Pseudoturpin Renaut d'Aubespine stand. Aber Alberich wie Mouskes halten beide Helden auseinander, und auch Gaidon kennt wohl beide, ohne sie zu verwechseln. Und dies ist bei Namenungleichheit entscheidend.

Über die Anspielungen des Epos auf die Haimonskinder sagt Matthes:

> (XLV) Was einigermassen befremdend ist, ist dass Renaus von Montauban in den ältesten Chansons nicht genannt wird, wie z. B. im Roland, im Ogier. Erst in den späteren finden sich Anspielungen auf die Haimonskinder. — . . . Trotzdem ist kein Zweifel, dass die Sage eine der ältesten vom Karolingischen Cyclus ist.

Seinen Anspielungen fügt Gaston Paris zwei wichtige hinzu (Rom. IV, 473):

> Il faut ajouter aux rares citations de Renaut déjà relevées dans d'autres poèmes celle qui se trouve dans Ogier ed. Barrois. v. 9901.

Sowie noch die Anspielung von Alexander Neckham († 1217) aus: De Natura rerum, die durch Eigenart und Heimat wichtig erscheint.

Chronologisch geordnet gestaltet sich die Sammlung der Anspielungen, die wir um einige vermehren können, folgendermassen:

1. Girart von Rossillon (Oxforder Hs.) XII. Jahrhundert.

Von Karl Martell wird gesagt:

> 756. „Ainc mais ne vistes rei itant felon
> Qui consenti la mort des fis Ei on
> Quant il ne porent faire fin (adueon)
> Quant passerent la mar au rei Oton."

Die Anspielung wirft Karl Martell die Einwilligung in den Mord der Söhne des Ei[m]on vor, als diese sich zur See zu König Oton geflüchtet hätten. Ion für Eudo zeigt eine andere Entwickelung. die Verwechselung des Namens mit Jvo.-Oto wäre die näherliegende Verwechselung zwischen Eodonem (so oft) und Odonem, Otonem. Da die ursprünglichen Gegner Karl Martell und Eudo festgehalten sind, und auch sonst Unterschiede mit unserer Version trotz Kürze der Anspielung hervortreten: Flucht zu Wasser, tragischer Schluss! — so ist ersichtlich, dass diese wertvolle Anspielung, die wir in einem südfranzösischen Gedichte finden, auf eine südfranzösische, ganz anders geartete Version der Sage geht.

Stimming schreibt S. 226: „Um dann zu beweisen, dass man dem Karl . . . eine derartige Tat wohl zutrauen könne, erinnern die Leute Girarts in v. 757—61 an den Tod der Söhne des Eion. Der König Eion, Jon oder Yon ist eine in mehreren Chansons de geste vorkommende Persönlichkeit: sein historisches Prototyp ist . . . Herzog Eudon von Aquitanien . . . Aber weder die Geschichte, noch die Sage berichtet über irgend ein Vorkommnis, auf welches unsere Notiz bezogen werden könnte."

Nun zeigen aber Ausgabe und Hs.: Ei on, woraus doch wohl zu entnehmen ist, dass dem Kopisten in der Mitte ein Buchstabe fehlte, oder unleserlich war. Eimon statt Aimon ist auch nicht auffallend. Wird man doch in einer weiteren (englischen) Anspielung (Nr. 17) ähnliche Orthographie: Eymund finden.

2. Ogier. Ende des XII. Jahrhunderts.

9899. Hon li amaine Baucant son arragon;
Ainc en si bon ne monta li frans hons,
Fors seul Bajart Renalt le fil Haimon.
9512. Aymes li barbés
Cil de Dordonne, [pères Renaut le ber.]
9679. Conter vous vuel . . .
. . . del duc Ayme de Dordone le fier.

Diese Anspielungen stammen aus der jüngsten Bearbeitung des Ogier. Sie lassen nach dem Vorbild des Teil I bis III der Haimonskinder deren Verwandte als Verwandte Ogiers auftreten. Im Widerspruch mit dem ursprünglichen Gedicht, das Ogier als Geisel und ohne Anhang in Frankreich kannte, wie zu ihm ausdrücklich gesagt wird:

4305. „Ainc n'apartins de France à nul barnage!"

Bevor der Ogier sich diese verwandtschaftlichen Erfindungen der Haimonskinder zu Nutzen machte, hatte eine Redaktion dieser (ca. 1150) ihn bereits ausgebeutet.

3. Aie d'Avignon. Ende des XII. Jahrhunderts.

Garnier und die Verräter zanken sich:

161. „Vos estes de la geste as .1111. fiz Aymon,
Qu'il getet a de France, et Maugis le larron;
Et puis mistrent la terre en feu et en charbon,
D'Orliens jusqu'à Loon n'i laissierent maison,
A Espaus en Ardenne geterent mort Guion." —
E Garniers lor respont: „Estez en pais, felon!
Vos et vostre lingnage oceïstes Buevon,
Mon oncle de bon aire, quant venoit d'Aigremont."

Diese Anspielung zeigt eine genaue Kenntnis von Teil I unserer Dichtung, in derselben Form, wie wir ihn besitzen: Vers 163,4 entsprechen den Versen $85^{30}$—$85^{33}$ der Haimonskinder; Guion ist

Guion d'Aubefort (53[11]), der den Schlupfwinkel der Brüder an Karl verraten hat und im ersten Gefecht in den Espaus fällt. Ebenso hat der Verfasser der Aie unsere Version des Bues gekannt, in welchem die Blutrache nicht durch Karl selbst, wie ursprünglich anzunehmen, sondern durch die Verräter geübt wird.

Im zweiten (jüngeren) Teil der Aie ist die Trutzburg Nantueil vielleicht eine Nachahmung von Montessor und wird in Widerspruch mit dem übrigen Gedichte, das im Süden spielt, wie sein Vorbild an der Maas lokalisiert:

2632 „La tor est grans et haute et blanche comme nois;
D'une part est d'Argonne, qui le clot en deffois,
Que jà ne mengera sanz veneson au dois;
De l'autre part cort Muese, où li poisson sont froit."
(Vgl. Haimonsk. 57[26] ff.)

Es ist aber auch möglich, dass Montessor wie Nantueil Nachahmungen eines Vorbildes sind, und dies wird sich später als das wahrscheinlichere erweisen.

4. Gui de Nantueil. XII/XIII. Jahrhundert.

Die Verräter warnen Karl vor dem Helden:

258 „Membre vous des parens Regnaut le fix Aymon!
Miex ameriez vous Amalgis le larron
Que vous ne feitez moi ne mon neveu Sanson."

Dass die Heldin Esglentine 422: fille Ion de Gascoigne ist, braucht nicht aus den Haimonskindern zu sein, da Ion wie Gaifier als Typen reicher gutgearteter Könige speziell als Schwiegerväter der Helden im nordfranzösischen Epos gelten.

5. Makaire. XII/XIII. Jahrhundert.

195 Que la chà de Magançe, e darer e davan,
Ma non ceso de far risa e buban;
Senpre avoit guere cun Rainaldo da Mote Alban.

6. Chevalier au Cygne. XII/XIII. Jahrhundert.

Die Herzogin von Bouillon sagt:

3017 „Mors est mes grans parages que jo avoie bon;
Car jo sui del lignage Renaud, le fil Aymon,
Godefrois à la barbe, li viex dus de Buillon,
Sire, ce fu mes peres...."

7. Alexander Neckham.

De Natura Rerum Cap.: „De Scaccis" ed. Wright (1883) S. 184.

O quot millia animarum Orco transmissa sunt occasione illius ludi quo Reginaldus filius Eymundi in calculo ludens militem generosum cum illo ludentem in palatio Karoli magni cum uno scaccorum interemit.

Resultat. Das Gedicht war in derselben Form, in der

wir es heute kennen am Ende des XII. Jahrhunderts bekannt. Schachspielscene, Bues und Ardennensage waren schon wesentliche Bestandteile desselben[1]).

6. Alberich von Trois Fontaines. 1220—1281.

Ad 805 (Roncesvals.)

Naaman (d. i. Naimo) dux Bavariae cum 10000: (Glosse): Non est iste dux Haymo, qui quatuor habuit filios, Renaldum, Alardum, Richardum et Guichardum, qui dicuntur fuisse de una sorore Karoli, de quibus quedam fortia gesta referuntur. Horum maior natu sanctus Rainaldus tandem fuit monachus apud Sanctum Panthaleonem Colonie et martirizatus a cementariis translatus est in Trummonia et cum honore sepultus.

Die Einführung der vier Brüder als Neffen Karls, wie Roland, Baudouin und Anseïs de Carthage, ist eine willkürliche Änderung des niederländischen Gedichts. Von diesem ist sie in die Verslegende (Anfg. Sec. XIII) übergegangen:

36 Horum mater haec Aya
Pipini regis filia
Soror Carolique regis.

Aus einer Legende muss Alberich seine Tradition haben, da die Version, dass Reinhold Mönch in Sankt Pantaleon gewesen sei, der epischen Tradition fremd ist. Merkwürdigerweise enthält die Prosa-

---

1) Ich glaube, dass der Verfasser des Fierabras (Ende des XII. Jahrhunderts jünger, als wie Gui de B.) die Haimonskinder gekannt hat.

Er nennt unter den berühmten Schwertern:

654 Et Galans fist Floberge, à l'acier atempré.

Floberge ist aber Renauts Schwert: z. B. 192[24].

Sodann tritt 3046 ein epischer Dieb auf:

Li amirans apele Maubrun d'Agremolée;
N'ot si maistre larron jusqu'en la mer betée.

Der Name Maubrun d'Agremolée, verbunden mit der Rolle, ist unzweifelhaft Maugis d'Aigremont nachgeahmt. Immerhin bleibt merkwürdig, dass der Verfasser, der so gern alles ihm bekannte ausbeutet, die Namen der Helden in seinen Katalogen unverstümmelt wiedergiebt, diesen hier verändert und keinen seiner Vettern nennt. Ebenso mag eine in den Narbonnais, dem Siège de Barbastre und dem Bueve de Commarchis vorkommende Persönlichkeit Renaut de Montermer unserem Renaut de Montauban Namen und Leben verdanken. Suchier schreibt im Personenverzeichnis seiner Narbonnais: „Montermer: auj. Monthermé (Ardennes)", eine Lage, die die Bekanntschaft mit unserer Dichtung und die Entlehnung des Namens sehr wahrscheinlich macht.

Dass Aiol ohne sich auf die Heimonskinder zu beziehen zwei Szenen aus ihnen nachahmt, werden wir später darlegen.

legende des XV. Jahrhunderts sowohl diese Tradition, als auch die Verwechslung zwischen Haimo und Naimo, welche Alberich korrigiert, sodass die Annahme nicht unberechtigt ist, dass diese Prosalegende weit älter ist, als ihre Überlieferung und Alberich sie benutzt. Denn wenn sie ihn benutzt hätte, so würde sie nicht den Irrtum trotz seiner Korrektur wiederholen:

Fuit autem beatus Reinoldus, ut alibi legitur, filius Haymonis, ducis Bavarie, qui dicitur fuisse de una sorore Caroli Magni.

(Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, 1876, S. 185.)

7. Philippe Mouskes. Vor 1244.

9814 Puis ot li rois en moult de lius
Guerre ù il fu moult ententius.
Et dans Rainnaus, li fius Aimon,
Dont encore moult l'estore aimon,
Il et si frère sour Baiart
Le guerroièrent tempre et tart.
S'en fu mainte gent morte et prise
Et mainte forteraice esprise.
Et quant si frère furent mort
Renaus, ki souvent en ot tort,
Se repenti et fu confiés,
S'ala com pénéans apriés,
Tant qu'en la cité de Coulogne,
U gent fermoient pour besogne,
Se traist et siervi les maçons.

Folgt Darstellung der Legende.

Mouskès kennt also die berühmte Szene, in der die vier Brüder zusammen auf Bajart reiten. Dass seine Brüder vor seiner Konversion gestorben seien, ist der französischen Tradition fremd, sie gerade sind es, die die Leiche in Dortmund agnoszieren, sowohl in Dichtung, wie Prosa.

8. Gaidon. 1218—1240.

271 Li rois manda Girart de Roussillon,
Gui de Biaufort et Aymon de Dordon.

9. Eustache le Moine. ca. 1250.

286 Maugis a fait mainte gile:
Car Amaugis par ingremanche
Embla la couronne de Franche,
Joiouse et Corte et Hauteclere,
Et Durendal, qui mout fu clere.

Diese Anspielung geht auf die in den Haimonskindern S. 306 ff. geschilderte Szene. — Als Spielmann verkleidet nennt Eustache sein Repertoire:

2203 d'Agoullant et d'Aimon.
Je sai de Blanchandin la somme
Si sai de Florenche de Romme.

Aimon ist hier nur irrtümlich für Elmont, den Partner Agolants in Aspremont.

10. Fableau des Trovëors ribaus. („Die Rivalen").

Der Witz ist der, dass einer der Spielleute sein Programm durcheinanderwirft, die Namen verwechselt:

Si sai d'Ogier de Montaubant,
Si com il conquist Ardennois,
Si sai de Renaut le Danois.

(Von Reiffenberg nachgewiesen Mousket. II. CCXII.)

11. Gaufrey. Zweite Hälfte XIII. Jahrhundert.

Vater und Onkel der Haimonskinder macht der Dichter zu Gaufreys Brüdern und schildert im Laufe des Gedichtes, wie sie ihre Besitzungen: Dordonne, Aigremont, Rossillon und Nantueil erwerben.

89 Et le quart des enfans si ot à nom Aymon,
Sire fu de Dordonne et du païs felon,
Et fu père Renaut et Aalart le blont
Et Richart et Guichart dont bien oï avon.

12.

Wir begannen mit einer südfranzösischen Anspielung auf unsere Dichtung, die älteste von allen, die einzige, die sich in einem echten Epos findet, ein Beweis, dass die Sage von den Haimonskindern spät erst (Anfang des XII. Jahrhunderts) nach Nordfrankreich gewandert ist. Im Süden erhielt sich die Tradition von den Gegnern Karl Martells.

Sie wurde zwar von der nordfranzösischen Sage stark beeinflusst, hielt aber mit dem Eigensinn der Überlieferung an dem Gegner Karl Martell fest[1]):

Belleforest.
Kosmographie universelle de tout le Monde. 1575.
Teil I, 2, S. 359.

Si jamais il y a eu rien de ce qu'on racompte de ce Regnaut, ce n'est en cette ville [de Montauban] que fu sa retraite, ains en

1) Wir müssen übrigens bemerken, dass in dem Ensenhamen des Giraut de Cabreira (Catalane, ca. 1170), der doch Roland, Sachsenlied, Macaire, Aiol, Anseïs, Wilhelmsepen, Lothringer kennt, von den Haimonskindern keine Rede ist. Die Aufzählung zeigt aber zur Genüge, dass der Verfasser nur importierte nordfranzösische Epen kannte, und ist eben wiederum ein Beweis, dass zu dieser Zeit die Haimonskinder dort noch nicht Gemeingut waren. Auch Dante, der im Paradies (XVIII.) die „epischen Heiligen" auftreten lässt: Karl Orlando, Wilhelm, Rinoardo, (d. i. Rainoard au tinel) hätte ihn hier genannt, wenn er ihn gekannt hätte.

un chasteau ruiné près de Fronsac, duquel nous parlerons cy-après, où encore l'on montre les lieux souterains passant par dessous la Dordonne, par où l'on dit que ce Regnaut se sauva fuyant la furie de Charles, je ne dis pas le Grand, car ce seroit folie, ains celuy qui fu appelé Martel, car ce fut sous luy et avant luy que vivaient les fils d'Aymon.

Longnon brachte dieses hochwichtige Zitat bei (S. 184[3]), ohne zu bemerken, wie wertvoll es ist, da es doch die Divergenz nord- und südfranzösischer Tradition für diesen Punkt noch im XVI. Jahrhundert nachweist.

### 4. Geschichtliche Grundlage der Haimonskinder.

Seit Longnons bereits öfters zitiertem Aufsatz weiss man, dass Ion dem historischen König Eudo von Aquitanien entspricht. Sein Gegner war der Arnulfing Karl Martell, und es ist einmal wieder, wie in so vielen anderen Fällen, Karl der Grosse für einen anderen Herrscher seiner Sippe, speziell für Karl Martell[1]), eingetreten. Allerdings nur in der nordfranzösischen Sage, während wir in der südfranzösischen im XII. Jahrhundert den historischen Gegner fanden, und in der Gascogne noch im XVI. Jahrhundert an Karl Martell als Gegner der Haimonskinder mit Eigensinn festgehalten wurde.

Nun sucht Longnon in den historischen Konflikten zwischen Eudo und Karl nicht nur einen Hintergrund für die Quelle seines Sagenstoffs, sondern auch den Stoff selber, wenn er freilich für die vier Kinder kein Urbild findet. Aber er scheint mir den richtigen Weg eingeschlagen zu haben, indem er „epische Namen" von „epischem Motiv" trennte, das epische Motiv „Auslieferung von Zufluchtsuchenden" an die Spitze stellte, und hier fand, dass die Schicksale der Haimonskinder mit denen des Merowings Chilperich II. und seines Majordomus Raginfrid Übereinstimmung zeigten:

719 flohen diese beiden, von Karl Martell besiegt, zu Eudo. Auch dieser konnte dem energischen Franken nicht widerstehen und musste sich vor ihm zurückziehen (op. cit. S. 189). „L'année suivante (720), Charles Martel envoyait au duc Eudon des messagers chargés de lui proposer un traité dont le prix devait être la remise du roi Chilperic à son adversaire. Eudon, peut être sous l'impression de la terreur que les armes austrasiennes lui avaient fait ressentir lors de la récente campagne, fit de nombreux présents à Charles et lui livra Chilperic qui, il faut bien le dire, ne courait pas de dangers bien serieux, puisque Charles Martel le replaça pour les quelques mois qui lui restaient à vivre sur le trône de Neustrie, laissé vacant par la mort de Clotaire IV."

1) = Berthe as grans pies, Mainet, Girart v. Vienne etc. G. Paris, Hist. Poét. S. 439 ff.

Die starken Übereinstimmungen von Sage und Geschichte summiert er folgendermassen (S. 192): „En décrivant les possessions d'Eudon, nous avons montré que la Gascogne, telle que la connaissent les annalistes francs du temps de Charles Martel et de Pépin le Bref, comprenait tout le pays situé entre la Loire, l'Océan, les Pyrénées et les Cévennes. Avant Charles Martel, après Pépin le Bref, le nom de Gascogne est seulement donné à la Novempopulanie. Par conséquent le poème de Renaut, en attribuant Bordeaux et Toulouse au roi de Gascogne, Yon, parmi les vassaux duquel figurent des barons saintongeois, auvergnats et même provençaux, a conservé le souvenir traditionnel de la Gascogne d'entre 714 et 768.

Comme Eudon, Yon reçoit dans ses états les Francs qui ont encouru la colère de Charles. Eudon secourt et délivre Toulouse qu'assiègent les Musulmans; de même Yon reprend, avec le secours de Renaut, cette ville sur les Sarrasins. Charles Martel envoie des messagers à Eudon pour lui demander de livrer Chilperic auquel le duc d'Aquitaine a donné l'hospitalité; de même des messagers sont envoyés par le Charles légendaire à Yon pour en exiger la reddition des Quatre fils Aymon, et Yon, aussi bien qu' Eudon, cède aux menaces ou à la terreur."

Von diesen Übereinstimmungen müssen wir lediglich diejenige zwischen Eudos Eroberung von Toulouse und Bego's Besiegung durch Ion, die mit derselben Eroberung endigt, zurückweisen. Innerhalb der Haimonskinder gehört dies nämlich zu den jüngsten Schichten der Dichtung und hat eine Expedition gegen die Basken, die in älterer Schicht an dieser Stelle stand, ersetzt. (Vgl. unten). Speziell auf Toulouse werden wir noch zurückkommen.

Im übrigen müssen wir alle Parallelen, die Longnon gezogen hat, bestätigen, indem wir noch einmal hervorheben, dass wir hier, wie so oft, „Sagenmotiv" und „epische Namen" scheiden. Freilich könnte man uns einwenden, die Figuren Chilperichs und Raginfrids waren doch nicht geeignet jenes Mitleid hervorzurufen, welches den Keim der ursprünglich tragischen Sage von der Auslieferung von Schutzflehenden gab.

Dem muss entgegengehalten werden: Wenn auch die Auslieferung eine politische Aktion war, die für die Ausgelieferten wenig Gefahr barg, für das Volk, die Bordelaisen, verschwanden ein König und sein Minister, die bei ihrem Herzog Schutz gesucht hatten, von der Bildfläche. Für sie bestand hier jene mysteriöse Lücke in den Kenntnissen, die zur Ausfüllung reizt, und in der die Phantasie stets ihren günstigsten Boden gefunden hat. Zeigen doch selbst einzelne fränkische Chroniken, dass ihre Verfasser die politischen Fäden der Auslieferung nicht übersahen. So:

Annales Laurissenses Min. Pertz Mon. Germ. Bd. I.

718 Hilphricus und Raginfridus: „auxilium postulant Eudonis".

719 „Karlus ad Eudonem mittit, et Hilphricum regem per legatos recipit; quo non post multum temporis mortuo . . ."

Kein Wort von der eigentlichen politischen Sachlage, von der Gefahrlosigkeit der Auslieferung, der Wiedereinsetzung Chilperichs. Eine ähnliche Stelle bringt Pio Rajna in Origini dell' Epopea francese. (Florenz 1884) bei:

> Meritano qui di esser riportate le parole degli Annales Mettenses (Pertz, SS., I. 324) per la concordanza più apperta che offrono col fatto romanzesco: „Karolus legatos ad Eodonem mittit, et ut sibi regem cum thesauris quos abstulerat transmittere non tardaret, mandavit. Ipse vero Eodo, terrore perculsus, verba Karoli principis contemnere non audens, statim sibi regem Chilpericum cum thesauris direxit." Anche nel poema abbiamo messaggeri minacciosi e un cedere per paura, a. a. O. S. 232[2].

Die Auslieferung des Frankenkönigs, eines depossedierten unglücklichen Königs, der tapfer um sein Recht gekämpft an der Seite seines treuen Majordomus, musste in Aquitanien den stärksten Eindruck hinterlassen. Das Volk sah nicht, dass Eudo ihn aufgenommen hatte, teils um ein Druckmittel zu haben, teils um günstigere Bedingungen im Falle einer Niederlage zu erhalten. (Vgl. Dahn, Germ. u. Rom. Völker, II. 3, S. 773—777). Es sah nur die gewährte Zuflucht, die Auslieferung, — von da ab geheimnisvolles Schweigen, vielleicht hörte es bald darauf das Gerücht von Chilperichs Tod.

Suchen wir also hier den Boden unseres Sagenmotivs, so müssen wir freilich eine abweichende Ansicht verzeichnen. Pio Rajna sagt in Origini dell' Epopea francese (S. 232.) hierüber folgendes:

> Ed ecco uscir fuori un' altra analogia tra Yon e Eudone. Anche Eudone per rappaciarsi con Carlo Martello, gli dette in mano chi s'era rifugiato presso di lui; voglio dire il re Chilperico. Certo non s'ha qui da pensare a nessuna identificazione di fatti; ma parrà ben naturale che a chi aveva agito a quel modo verso Chilperico, la leggenda poetica fosse portata ad attribuire un contegno consimile anche in altri casi. È dunque una convenienza di carattere che io qui ravviso: convenienza che da sola sarebbe malfida; ma che aggiungendosi a riscontri d'ordine più positivo, acquista grande significato, mostrando come nel Yon della poesia si sia trasfusa di Eudone anche l'anima stessa. L'anima, quale appariva ai Franchi suoi avversarî.

Letzterem muss ich vorab widersprechen: Die französische Sage kennt Ion nur als einen guten, reichen Fürsten, den sie mit Vor-

liebe zum Schwiegervater ihrer Helden macht: So Gaidon, Gui de Nantueil, Girbert de Metz, Narbonnais, (Longnon a. a. O. S. 192, 3). Der französischen Sage konnte überhaupt die Handlungsweise Eudos nicht bekannt werden, da diese sich ja im Süden abspielte, fern vom Theater, das unter ihren Augen war. Schliesslich, — und das hätte Rajna an dieser Stelle eigentlich nicht übersehen sollen, — gelten der französischen Sage Chilperich und Raginfrid, Rainfroi und Heudri des Mainet nicht als mitleidwürdige Figuren, sondern als verabscheuungswürdige Verräter, die Karl (Martell, woraus auch hier später Karl der Grosse, vgl. G. Paris, Hist. Poét. S. 439. Pio Rajna op cit. S. 203, 211) beinahe depossediert hätten, wonach bei ihrer endgültigen Besiegung, wie vom Standpunkt des Nordens selbstverständlich, von Zufluchtsuchen und Auslieferung keine Rede ist. Also kann auch nicht auf Ion, als den Typus des Königs, der sein Wort bricht, von den Franken eine Sage übertragen worden sein. Der Keim derselben ist und bleibt in Aquitanien, wo die nordfranzösische Antipathie gegen Rainfroi und Heudri zur natürlichen Sympathie wurde.

Auch hier könnte aber Rajnas Ansicht über die Entstehung der Sage ihren Platz finden: „Eudo hätte derartig gegen Chilperich gehandelt, die Sage übertrug ihm einen ähnlichen Vorgang.“ — Aber woher kannte ihn denn die Sage, wenn nicht aus der Sage, und seinen Gegner Karl Martell, dem die Zufluchtsuchenden ausgeliefert werden, wenn nicht aus der Sage? Vorgänge, wie diese Auslieferung wiederholen sich in der Geschichte. Wir werden selber im Laufe dieses Kapitels mancherlei Beispiele dafür erhalten: So kann das, was an der ursprünglichen Sage nicht typisch ist, durch Elemente des neuen Geschehnisses verwischt werden. Teils Namen, teils Züge des Details, teils sogar ganze Partien. Herzog Ernst der deutschen Sage entspricht einem Bayernfürsten des IX. Jahrhunderts, der ein Zeitgenosse Ludwigs des Deutschen war. Ähnliche Vorgänge, wie seine Verbannung brachte die Geschichte Liudolfs und Ottos des Grossen. Alle Namen der früheren Sage (bis auf den des typischen Helden Ernst) wichen den Namen des neuen Ereignisses[1]).

Ein charakteristisches Beispiel ist ja auch die französische Sage von Rainfroi und Heldri. Die Namen sind den Gegnern Karls aus dem Kriege 717—719 entnommen, die Geschehnisse der Antagonie Karl Martells gegen seine Stiefbrüder Drogo und Grimoald. Pio Rajna hat dies ja selbst dargestellt in Origini dell' Epopea francese S. 203, 210. Kurzum ein Grundsatz unserer epischen Forschung muss sein, „Namen“ und „Sagenmotiv“ sind, wenn Übereinstimmung

1) Siehe: Quellen und Komposition von Herzog Ernst. Archiv f. d. St. der Neueren Sprachen CXII. S. 328.

nicht von vornherein vorliegt, zu trennen. Und wenn wir diesen Grundsatz hier anwenden, so finden wir in der Geschichte Eudos nicht nur eine Parallele, sondern die Quelle unseres Motivs nebst zwei typischen Figuren Karl und Ion, die bei Umformung der Sage geblieben sind. Ich möchte noch dazu bemerken, dass die Figur des Majordomus Raginfredus die einzige ist, welche eine Erklärung für die rätselhafte Rolle des Satelliten Maugis zu geben im Stande ist.

Wann die Sage, deren Entstehung durch das Motiv Auslieferung und die „epischen Namen" Karl Martell und Ion fixiert scheint, eine entscheidende Umbildung erfahren hat, verraten uns die ältesten Partien der Haimonskinder selbst. Ion hat von dem kriegerischen Vorfahren des noch kriegerischeren Waiofarius nur den Namen: Der Ion des Gedichtes wird als unkriegerisch gedacht: Er geht dem Kampf aus dem Wege um jeden Preis; die Angst vor den Franken ist grösser als die Liebe zu seinen Verwandten; als der Verrat missglückt ist, flieht er in ein Kloster; bittet Renaut um Hilfe, wie ihn die Franken gefangen haben und nimmt demütig jede Sühne auf sich. Dagegen der historische Eudo nach dem Eindruck der Annales Laurissenses:

723 Eudo pacis iura temerare nititur.
724 Karlus . . Eudonem in fugam vertit.
725 Eudo Sarracenos in auxilium sui adsciscit.
726 Karl besiegt die Sarrazenen.

Es gibt aus seiner Regierungszeit kaum ein Jahr, aus dem nicht irgend eine kriegerische Expedition erwähnt wird, sei sie nun gut oder schlecht abgelaufen. Wie er sich 725 mit den Sarrazenen verband, hatte er sie 721 selber aus seinem Lande gejagt.

Die Sage konnte also nur einen kriegerischen Fürsten in ihm sehen. Auch eine wohl südfranzösische Sage über ihn, die Longnon mitteilt (a. a. O. S. 137[7]) schildert ihn so. Die Historia episcoporum Autissiodorensium (Hist. Litt. T. VIII, S. 326) erzählt, dass der König Aymon von Saragossa Eudos Tochter Lampagia (die historische Gattin des Abi Nessa-Pio Rajna Origini S. 233), die er zur Frau hatte, verstossen habe. Darauf sei Eudo mit Pipin Karl Martells Sohn und dem Bischof von Auxerre Haimer gegen Aymon gezogen und habe ihn besiegt.

Man sieht darum, dass auch Ion nur den „epischen Namen" dieses Herrn hat, im übrigen aber ihm durchaus unähnlich ist. — Eine Mitteilung des Gedichtes kommt uns hier zu Hülfe, welche den Zeitpunkt dieser offenbaren Umbildung: Die Verwandlung des kriegerischen Ion in einen kraftlosen Epigonen, — zeitlich bestimmt. Es wird vom König gesagt:

174[9] Onques puis en Gascoigne nen ot roi coroné
Por cele traïson dont vos m'oes conter.

und innerhalb des Kerns unserer Dichtung:

261[11] Quant Renaus fu traïs es plains de Waucolors, ...
Puis n'ot roi en Gascoingne por cele traïson.

Diese echt epische Sühne für den Verrat, deutet auf die Zeit Karls des Grossen als Periode der Umbildung: Noch war die Gascoigne selbständig, immer noch der Zufluchtsort fränkischer Flüchtlinge. Aber die Kriege gegen die Franken hatten Land und Leute erschöpft; als der kühne Waiofar im selben Jahre starb (768), in welchem Karl der Grosse zum König gekrönt wurde, sehen wir einen Herzog in Aquitanien: Lupus. Karls erste Unternehmung war eine bewaffnete Reise in den Süden — wie im Gedicht. Zu Lupus hatte sich ein König Hunold oder Hunwald geflüchtet, nach Dahn (a. a. O. II, 3, S. 957) der Vater Waiofars (anno 769). Dahn erzählt:

> Hunald war ohne Widerstand geflohen zu Herzog Lupus von Wasconien, der von Pipin entweder neu eingesetzt (?), oder, nach Unterwerfung bestätigt worden war. Von Fronsac aus verlangte Karl unter Kriegsdrohung die Auslieferung: Lupus schickte denn auch Hunald und dessen Gattin gefangen nach Fronsac. Karl — er duldete nun keinen Herzog in Aquitanien mehr — kehrte nach Hause zurück.

Der Beginn, wie im Gedicht: Karl zieht dort so nahe wie möglich an den Gegner heran, besetzt das Schloss Monbendel, das ihm ausgeliefert wurde (144[3]) und verlangt von dieser Basis aus die Auslieferung der Haimonskinder. — In der Geschichte baut sich Karl seinen Stützpunkt an der Dordogne, in der Sage ist dort das Schloss der Haimonskinder; in der Geschichte steht Karl bei Fronsac, die südfranzösische Überlieferung hielt noch im XVI. Jahrhundert, wie wir gesehen, Mauerreste bei Fronsac für die Ruinen von Montauban.

Solche offenbar starken Übereinstimmungen brachten bereits Zinnow dazu, in von der Hagens Germania VII, S. 58, 59 unseren Renaut in Hunalt (Hunaut) wiederzuerkennen, zumal er in Karl noch Karl den Grossen sah. Die beiden Namen zeigen wirklich Ähnlichkeit; aber es wird sich im Laufe unserer Untersuchung herausstellen, dass Renaut in der Überlieferung nicht sicher ist, und dass er innerhalb der Assonanz an drei Stellen anders genannt wird, ohne dass eine Erklärung hierfür gegeben würde.

Dass aber die Person des Lupus, des letzten, schwachen Aquitanierkönigs, der die eigenen Verwandten ohne Schwertstreich ausliefert, dass auf der anderen Seite Karls politisches Vorgehen die Sage beeinflusst und umgebildet haben, ist unverkennbar. Ja, mehr als das, eigentlich gibt die Sage ein getreues Bild der Beziehungen zwischen Karl dem Grossen und Lupus wieder. Auch die Örtlichkeit hat die Sage unverändert festgehalten, wenn sie auch ihren Helden, den

Haimonskindern das gab, was geschichtlich Karl sich zum Stützpunkt erwählt hatte. Schliesslich hat hier die Sage auch noch das Motiv erhalten, dass die Ausgelieferten dem Verräter verwandt sind.

Die Haimonskinder! Die Ersetzung einer fürstlichen, politisch mächtigen Persönlichkeit durch vier allen Einflusses bare Kinder hat der Sage eine eigene Richtung gegeben, ihr eigentlich den poetischen Reiz verliehen, der sie verklärt. Aber woher dies Motiv? Eine selbstständige Änderung? Oder die Einwirkung der Sage von den Kindern von Lara? — Aber wir werden sehen, dass die Fäden von Frankreich nach Spanien führten und nicht umgekehrt. Irgend ein geschichtliches Ereignis aus dem VIII. oder IX. Jahrhundert, das uns durch keine Annalen überliefert wird, und welches wegen des gleichen Themas: „Auslieferung" auf die Sage von Karl Martell und Eudo, bezw. Karl dem Grossen und Lupus Einfluss gewann?

Ich kann mir nicht versagen, an dieser Stelle auf ein mir dunkles Vorkommnis aufmerksam zu machen, welches die Annales Petaviani, Alamannici, Nazariani berichten:

708 Drogo princeps Francorum obiit.

723 1. duo filii Drogonis ligati et unus mortuus. (Petaviani.)

2. duo filii Karoli (!) ligati, Arnold, Druogo et unus mortuus. (Alamannici.)

3. duo filii Drogoni ligati, Arnoldus et unus mortuus. (Nazariani.)

Dem liegt offenbar zugrunde:

723 duo filii Drogonis ligati: Arnold, Druogo; et unus mortuus.

1. Liess die Namen der Gebundenen weg, weil es sich an die zwei Drogos stiess; 2. änderte aus demselben Grund den ersten Drogo in Karl (?); 3. liess den zweiten Drogo eben deshalb aus, wodurch freilich Arnoldus zu einem vierten Bruder wurde.

Mehr wage ich freilich nicht zu sagen, als dass wir auch hier drei Brüder vom Schicksal zugleich erfasst sehen. —

Wir haben also die Quelle des „echten" Epos in der Auslieferung Chilperichs II. und seines Majordomus Raginfrid an Karl Martell zu erblicken. Eine Modernisierung der Sage fand bald darauf statt, und passte die Verhältnisse der Anfangszeit von Karls des Grossen Regierung an. Besonders erhielt Eudo, der sagenechte Gascognerfürst, Züge des Epigonen Lupus, der den eigenen Verwandten Hunald auslieferte. Doch blieben die typischen Namen Karl Martell und Eudo bestehen. Die Ersetzung Karl Martells durch Karl den Grossen ist wohl erst nordfranzösischen Spielleuten des XII. Jahrhunderts zuzuschreiben, da der Süden noch im XVI. Jahrhundert an Karl Martell als Persönlichkeit der Sage festhielt.

Endlich muss ein drittes Ereignis, das sich uns entzieht, zu dem

aber Chroniken Parallelen bringen, entscheidend auf die Sage gewirkt haben, indem auf Grund eines solchen den ausgelieferten fürstlichen Personen vier junge Brüder untergeschoben wurden. Auch hier blieben die typischen Namen Ion und Karl Martell bestehen, neben den Brüdern erscheint ein Vetter Maugis (Amalgisus), der vielleicht den Majordomus Chilperichs widerspiegelt. Das neue Motiv, die Auslieferung von vier jugendlichen Brüdern, hat der Sage eine eigene Richtung gegeben, die besonders die Beziehungen der Jünglinge untereinander ausbeutet, später auch solche zwischen ihnen und ihrem Vater zum Motiv der Dichtung macht.

Wenn also Figuren und Grundzüge der Sage von den Haimonskindern sich in historischen Ereignissen der Kärlingerzeit wiederfinden, so dürfen wir nicht unterlassen wenigstens darauf hinzuweisen, dass auch in der Merowingerzeit geschichtliche Vorgänge zu finden sind, die das Thema Auslieferung in ähnlicher Weise behandeln, von denen man annehmen kann, dass sie ebenfalls eine poetische Gestaltung erfahren haben. Da ist vor allem des tragischen Abschlusses des Aufstandes von Gundovald zu gedenken:

Dieser Prätendent, der sich für einen Sohn Clothars ausgab, wurde nachdem er einige Jahre sein Wesen getrieben, in Convenas, dem heutigen Comminges (Haute-Garonne), von Guntchramns Leuten belagert. Gregor von Tours schildert diese Belagerung (VII, 35 ff.) offenbar nach poetisch entstellten Berichten und es wird mir nicht schwer fallen, diese Behauptung demnächst mit dem nötigen Material zu belegen.

Als die Belagerung schon 25 Tage und mehr gedauert hatte, schickten die Belagerer an Mummolus, einen „Getreuen" des Gundovald, von dessen Ränken wir VI, 26 gehört, heimlich eine Gesandtschaft: Er solle ihnen Gundovald ausliefern. Mummolus und seine Spiessgesellen sind bereit, den Prätendenten in der geforderten Weise zu verraten, falls ihnen Straflosigkeit zugesichert wird.

Nachdem dies geschehen, gehn sie zu Gundovald: „Accipe salubre consilium" sagen sie ihm, „discende ab hac urbe et repraesentare fratri tuo, sicut saepe quaesisti. Jam enim cum his hominibus conlocuti sumus, et ipse dixerunt, quia non vult rex perdere solatium tuum, eo quod parum de generatione vestra (von Clodwigs Nachkommen) remanserit." At ille (Gundovald) intellegens dolum eorum, lacrimis perfusus ait...: „Non simpliciter haec verba suspicio . . ."

Der den Ränken des Fuchses Mummolus schonungslos preisgegebene Jüngling tritt zu der vermeintlichen, friedlichen Besprechung mit Guntchramn ohne Waffen zum Tore heraus, hinter ihm schliessen sie dasselbe, er sieht sich allein den Feinden gegenüber. Die Lanze prallt

von seinem Kettenpanzer ab. „Denique cum elevatus ad montem regredi niteretur, Boso, emisso lapide caput eius libravit."

Den Verrätern freilich ging es nicht besser. Auch sie traf nach bewährter merowingischer Praxis, den benutzten Helfershelfer nicht „gehen" zu lassen, sondern unschädlich zu machen, ein gleiches Los.

Ich verzichte auf die Ähnlichkeit der Intrigue mit der der Haimonskinder in ausführlicher Weise aufmerksam zu machen, wie dort vier Jünglinge, hier ein einziger, zu einer Zusammenkunft gelockt werden, wie ihnen in beiden Darstellungen die Waffen abgeschwatzt werden: „depone balteum meum aureum, quo cingeris . . . tuum accinge gladium meumque restituae." Man vergleiche hierzu:

169[24] „Cheval ne palefroi avec vos ne menrés . . ." —
„Hé dex!" dist Aalars, „qui oï onques tel?
Chevaliers qui se doute, c'on desfent à armer?" —

Noch ein paarmal finden wir in Gregors Werk über ähnlichen Verrat berichtet. Friedlose sollen unter verschiedenen Vorspiegelungen aus der schützenden Kirche herausgelockt werden: So einmal der unglückliche Prinz Merovich unter dem Vorwand, es solle eine Jagd stattfinden. (V, 14, vgl. auch IV, 30).

Näher aber, wie diese Episoden, steht unserer Sage nebst ihrem historischen Urbild, das Ende des römischen Feldherrn Syagrius, wie es derselbe Gregor II, 27 kurz darstellt: Als Syagrius von Clodwig in entscheidender Schlacht geschlagen war, floh er zu Alarich, (II.) der in Toulouse residierte: „Chlodovechus vero ad Alaricum mittit, ut eum redderit, alioquin noverit, sibi bellum ob eius retentionem inferri. At ille metuens, ne propter eum iram Francorum incurrerit, ut Gothorum pavere mos est, vinctum legatis tradedit. Quem Chlodovechus receptum custodiae mancipare praecipit; regnoque eius acceptum, eum gladio clam feriri mandavit." Nun wissen wir ja, dass ein historischer Alarich als Prototyp des im Epos häufig genannten „Verräters" Alori zu gelten hat. Ein besseres Urbild aber als diesen Alarich von Toulouse könnten wir uns für einen Verräter nicht gut denken. Und so scheint die Annahme nicht unbegründet, dass auch hier Vorgänge zu sehen sind, die in volkstümlicher Weise besungen wurden. (So auch Kurth Hist. Poét. des Mérov. S. 211 ff.)

Die Parallele mit den Ereignissen unter Karl Martell geht restlos auf: Clodwig-Karl Martell; Syagrius-Childerich; Alarich-Eudo entsprechen sich durchaus. Dazu kommt, dass in den entsprechenden Partien der Haimonskinder Toulouse eine gleiche Rolle spielt:

Es besteht nämlich in den Haimonskindern die auffallende und mir unerklärliche Tatsache, dass der Gesandte Karls, der die Auslieferung der Kinder fordert, Ion nicht in Bordeaux, sondern in Toulouse findet:

151[38] Venus est à Toulouse, l'amirable cité.
Illuec trova Ion . . .

Und ebenso geht Ion von Toulouse aus, um in Montauban die Kinder zu der verräterisch geplanten Besprechung aufzufordern.

166[21] A l'issue de Mai, k'estés est comenciés,
Se fu li rois Ius (l: Ion) el chastel herbergiés.
Venus fu de Toulouse.

Nun ist, wie wir später ausführlicher sehen werden, von einem Überarbeiter ein Krieg gegen Bego, einen heidnischen Usurpator von Toulouse, in diesen Teil der Haimonskinder eingeführt worden. Und zwar soll dieser Krieg Renauts Stellung bei Ion geschaffen haben, im Widerspruch mit 157[18], wo eine Expedition gegen Basken und Navarresen unserem Helden diese Gunst verschafft, im Widerspruch mit 158[12], 159[1], wo als Graf von Toulouse Raimon genannt wird, ein Name der historisch ist[1]). Da nun ein Interpolator diese Expedition gegen Toulouse einer solchen, nur erwähnten, gegen die Basken vorzieht, könnte man ja meinen, auch er habe hier willkürlich dem Schausplatz Bordeaux den von Toulouse untergeschoben.

Natürlich bleibt die Gleichheit des Schauplatzes in der Auslieferung des Syagrius durch Alarich mit dem der Auslieferung der Haimonskinder eine auffallende Parallele, und man fragt sich trotz der Jahrhunderte, die zwischen den Geschehnissen liegen, herrscht hier Zufall oder hat die Ähnlichkeit zweier nebeneinander bestehender Sagen in der jüngeren vorübergehend den Schauplatz der älteren einführen lassen? Hat die jüngere Sage der älteren noch mehr entnommen? Eine solche Annahme würde auch den Namen Montauban statt der historischen freilich namenlosen Stätte bei Fronsac erklären: Durch Konfusion mit der Stadt Montauban, die zu Toulouse wie Fronsac zu Bordeaux liegt. Diese Frage wird freilich definitiv nie beantwortet werden können.

Der Zweck, den wir bei Anführung dieser halb historischen, halb poetisch gefassten Episoden verfolgten, war auch weniger unmittelbare Quellen für die entsprechenden Ereignisse in unserem Liede nachzuweisen, als zu zeigen, dass ein in der Kärlingerzeit dort entstandenes Gedicht über gleiches Thema nicht ohne Vorbilder war.

Der direkte Zusammenhang mit der Auslieferung Childerichs und Raginfreds ist durch die epischen Namen Ion und Karl Martell gesichert, ebenso der mit den Konflikten zwischen Karl dem Grossen

---

1) Bis zum Ausgang des XII. Jahrh. hat es fünf Raimon von Toulouse gegeben. Der fünfte dieses Namens (1148—1194) wird von den Troubadours oft genannt. (Z. B. Bertran de Born I, 1.)

und Lupus, durch die Bemerkung: Ion sei der letzte König seines Landes gewesen.

Im Detail aber finden wir Züge, wie sie Gregor von Tours über den Verrat an Gundovald erzählt und wie sie vielleicht auch eine angenommene dichterische Darstellung von der Auslieferung des Syagrius durch Alarich (Alori) geschmückt haben.

## Zweiter Abschnitt.

## Sprachliche Analyse der altfranzösischen Dichtung.

### Vorbemerkung.

Ich behalte mit Michelant und Zwick die Teilung des Gedichtes in vier Teile bei:

I. a) Bues d'Aigremont. b) Ardennensage. c) Übergang nach Montauban (= Vorgeschichte).
II. Verknotung der Intrigue. (Exposition).
III. Kämpfe in Valcolor und um Montauban. (Lösung.)
IV. a) Übergang von Montauban nach Dortmund. b) Jerusalemfahrt. c) Gottesgricht. d) Legende. (= Nachgeschichte).

Über diese Teilung schreibt Zwick:

„Nach Michelant (S. 514) ist die Teilung des Gedichts in vier Abschnitte nicht ursprünglich; sie scheint ihm vielmehr nur auf der Willkür des Schreibers von L zu beruhen, weil die Handschrift B nichts der Art enthält und in G die Abschnitte andere sind. — Ich halte jedoch trotz der abweichenden Ansicht Michelants diese Teilung im wesentlichen für alt und ursprünglich, nur dass ich den II. und III. Teil bei Michelant glaube in einen zusammenfassen zu müssen, sodass also drei Teile zu unterscheiden sind. (Gleichwohl scheint es mir vorsichtiger, in der folgenden sprachlichen Untersuchung die Teilung in 4 Teile beizubehalten.)"

Es ist nun ein leichtes zu zeigen, dass auch Teil II und III einschneidende Unterschiede aufweisen, die es ausschliessen, beide (sprachlich) einer Altersschicht zuzuweisen. Sodass also unser Gedicht in der Redaktion der Hs. L die interessante Absonderlichkeit zeigt, sich der Fugen seiner Komposition noch bewusst zu sein.

In der Reihenfolge der zu untersuchenden Teile werden wir vom jüngsten zum ältesten gehen, weil das jüngere von nachweisbaren Zutaten frei sein wird, und wir im älteren und ältesten die Spuren der Arbeit jüngerer Hände eher nachzuweisen im stande sind, wenn

wir ihre Eigentümlichkeit bereits erkannt haben. Die Reihenfolge wird sein:

Die gereimten Partien. (Teil I, Teil IV.)
Die assonierten Partien. (Teil II, III).

Da es uns nicht darauf ankommt, ein möglichst ausführliches Bild von der Sprache der einzelnen Teile zu erhalten, sondern hauptsächlich die Unterschiede zwischen ihnen zu ermitteln, so werden wir von vornherein unser Augenmerk hierauf richten und nur das wesentliche zu erfassen suchen, dafür aber den sprachlichen, auch sachliche, redensartliche, technische Unterscheidungsmittel anreihen.

## 1. Die gereimten Partien.

### Lat. o. (Zwick § 6.)

Teil I. Teil IV.

#### *1. Freies Ǫ.*

Freies ǫ ist in beiden Teilen erhalten und reimt mit gedecktem ǫ.

T(irade) 63: *jor, tor* (turris).
T. 96: *tor.*
T. 100: *tor, jor.*

T. 25: *jor, retor.*
T. 50: *vertuolz* u. s. w.: *nos, vos.*
T. 234: *amor* u. s. w.: *vos.*

#### *2. Freies Ǫ + Nasal.*

Ǫ + Nasal ist nie mit ǫ + Oral gebunden, ist also bereits nasaliert. Freilich geben die Reime als solche, trotz ihrer häufigen Ungenauigkeit hierüber keine sichere Auskunft.

In nasalen ǫ Tiraden findet sich hier fünfmal ǫ + Oral: (Vgl. Zwick § 6, 1).
S. 404[15,21]: *mult.* (S. 391[34]: *reconforte.*)
S. 415[34]: *estour.*
S. 436[15]: *nevou.*
S. 441[29]: *amour.*

Diese Reime, die als ungenau bezeichnet werden müssen, finden sich also nur in IV b—d.

#### *3. Freies Ǫ.*

1. Keine entsprechende Tirade.
2. Teil I zeigt nichts ähnliches.

1. Den regelmässigen Diphthong *uè-* zeigt die reine Tirade 69.
2. Vor l + j diphthongiert es einerseits regelmässig zu *uè* und reimt dann mit gedecktem *e*, auf der anderen Seite bleibt es ǫ:

T. 18: *orguelle: dorvelle: orelle.*
T. 89: *duel: lençuel: uel* u. s. w.: *[cembel.]*
T. 179: *lainçuel: bel: cenbel.*

Dagegen:

T. 176: *dol* (= duel): *linçol*: *Saint Pol*, *col.*

### 4. ǫ + *j*.

Teil I hat nichts entsprechendes. Die Reime *li*: *-i* die Zweck (§10) anführt, (38[17]) stehen allein. Und da in den *-ie* und *i-* Tiraden 21, 26, 34, 57, 71, etc.) dieses masculine *li* das einzige etymologische *-ui* ist, das gelegentlich mit *-i* reimt, steht man unter dem Eindruck, dass hier *lui* unter dem Einfluss vortonigen Gebrauchs oder seines Feminins zu *li* geworden ist.

Das lautlich regelmässige *ui* reimt mit *i*:

S. 349[27]: *anui: cri* u. s. w.

S. 367[31,32]: *nelui, hui: cris, amis* u. s. w.

S. 397[29]: *annuie, pluie*: *nuncie*, (nunciata > nunciée > pik. *nuncíe*) *aïe. Aïe* ist der analogische Imperativ *adīta*! *(adjūta)* neben dem sich auch das lautlich regelmässige *aiue* findet. (Substantivum: 396[4], 433[13]: *-ue*).

S. 397[35] reimt *-ui* ausserdem mit einem *mue*:

Encui istromes fors et serons hors de mue.

Den Reimen nach wäre dieses *mue* = *muie*; (mŏdi̯us.) dem Sinne nach ist *mue* (von *muer* = mutare) = „Mauserung“ vorzuziehen. (Mischung).

T. 270: *puisse: anguisse (!): malisse.*

Beweisen alle diese Fälle, dass *ui* für die Verfasser ein steigender Diphthong war, so steht dem entgegen, dass *anui* (inŏdium) und *anuie* (inŏdiat) durch den ganzen Teil hindurch mit dem fallenden Diphthong *ǫi* reimt: (Vgl. eben: *anguisse*, angŭstia.)

Einmal findet sich *anoi* (inŏdium) in *ǫi* reimend.

T. 56: *anois*: *Orlenois*, *Danois.*

T. 52: *anoie*: *soie* (sēta), *foie* (fĭdicu.)

T. 75: *anoi*: *roi* (rēx), *soi* (sē).

T. 274: *anoi*: *doi* (dēbeo), *soi* (sē).

### 5. *Mischung von Ǫ und ǫ (Zwick § 6, 2.)*

Die Tiraden auf ǫ sind rein.

ǫ reimt mit ǫ.

T. 59: *riole* (regŭla), *saole* (satŭllat): *parole* (paraula), *acole* (cŏllu).

T. 129: *devore* (devōrat), *sore* (sŭpra), *ore* (hōra): *acole.*

T. 159: *vergonde* (verecŭndiat) etc.: *reconforte.*

T. 176: *sol* (sōlus): *Pol* (Paulus) etc.

T. 189: *coue* (cōda): *loe* (laudat) etc.

Diese Reime finden sich nur in IV. a.

### *6. Mischung von ǫI und QI.*

Von den fünf *ǫi*-Tiraden des Teils zeigt eine einzige Mischung:

T. 56: *Orlenois, Danois* (-ĭscus): *dois* (dŭctium = ǫ + i̯): *anois*, (vgl. oben = ǫ + i̯).

Kaum eine der zahlreichen *ǫi*-Tiraden dieses Teils ist unvermischt mit *oi* aus ǫ + i̯, *au* + i̯, ǫ + *i*.

T. 3: *enbroit* (embroins < im-proněco?)

T. 52: *anoie* (ǫ + i̯), *joie*, (gaudia *au* + *i*) *oie* (audiat).

T. 57: *joie* (gaudia).

T. 61: *estoire* (histŏria), memoire, *glore* (glōria) (halbgelehrte Bildungen.)

T. 75: *annoi.*

T. 88: *joie, oie, bloie.*

T. 120: *joie, apoie,* (pŏdiat).

T. 131: *oie,* (audiat).

T. 196: *oie, joie.*

T. 207: *bloi* (blauth).

T. 250: *bloi.*

T. 264: *bloi.*

T. 274: *anoi.*

T. 310: *istoire, gloire, memoire.*

**Lat. A. (Zwick § 7, § 8.)**

Teil I. Teil IV.

### *1. Freies A.*

Die *é* (lat. a)-Tiraden sind die beliebtesten des Teils: Von den 120 Tiraden entfallen 34 auf: *-ę́, -ę́s, -ęr.* Wir müssen einen Unterschied notieren, der den *Bues d'Aigremont* für sich stellt: In diesem befinden sich nämlich nur 8 solche *é*-tiraden auf 43; in Ib und Ic 26 auf 77. — Dieses Missverhältnis wird dadurch

gesteigert, dass sich die é-Tiraden im *Bues* nur zu Anfang und Ende finden. Nämlich die Tiraden: 1, 3, 5, 9; — 33, 24, 32, 36. An diesen Stellen ist aber auch aus literarischen Gründen Interpolation und Umarbeitung wahrscheinlich. (Vgl. unten.)

### 2. *Lat. — Alis.*

*-ęl* (-alis) reimt nur in -é (lat. a.)

T. 1: *principel.*
T. 36: *morté* (-mortalis).
T. 48: *champés* (campalis).
T. 53: *carné*, (carnalis) *chanel*, (canalis).

*-al* (alis reimt mit gedecktem *a* und dem Suffix *-ail* (-aclu).

T. 107: *principal* u. s. w.: *començail*: *vassal, cheval, al* (aliud).
T. 183: *natural: governail: vassal.*
T. 230: *ostal, Noal*: *cheval, trespassa.*
T. 287: *principal: contreval: portail.*

Ausnahmen bilden:
S. 345[11]: *naturel: afolés.*
S. 431[34]: *Noël: né* (T. 256).
S. 432[29]: *autretel: verté* (T. 256).
S. 448[27]: *ostel*: *parler.*

Teil I c hat also nur Beispiele für *alis* > *el.*

### 3. *A + j. (Zwick § 12.)*

Ist nicht zu *é.* umgelautet sondern zu *a* monophthongiert. Die *é* (lat. a) Tiraden sind frei von *e* aus *a* + *j*; Tirade 17 auf: *-ai* ist rein. T. 15 reimt *mais* (magis) mit *cras, Thomas.*

*-ai* bildet eine Anzahl reiner Tiraden: 71, 114, 132, 135, 205 u. s. w. und reimt häufig in é. aus lat. gedecktem ĕ und ē

T. 12: *pais* (pax): *apres, ades, mes* (mitto + s).
T. 53: *pales* (palacium) u. s. w.: *ades*, (addēsso.)
T. 86: *fornaise: cie(r)ge.*
T. 97: *malvais, fes* (fascis): *porves* (perversus), *travers.*
T. 141: *jamais* etc.: *engres.*
T. 203: *Gervais, pais: fres, cipres.*

Aussnahmen in denen *-ai* mit *-a* reimt:

T. 192: *fais* (fascis): *hernas: Thomas.*

T. 292: *aire* (atrium): *largue.*

Während in demselben Teil $a+l+j$ mit $a$ reimt:

T. 107: *començail*, *esparpail*: *vassal.*

T. 183: *governail: vassal.*

T. 287: *portail: contreval* reimt: $a+l+j+ə$ mit *-eille* (-ĭcŭla):

T. 246: *bataille* u. s. w.: *s'apareille* und T. 220 assoniert *entraille* mit *enseigne* (ĭnsīgna). Da nun in demselben Teile *-eille* mit *-elle* (-ella) reimt,

T. 18: *mervelle: dorvelle.*

so ist in diesem Falle eine Monophthongierung zu *e* anzunehmen. Ebenso aus *ai* + *Nasal* in gedeckter Silbe:

T. 10: *graindre*, *plaindre*: *sovaincre* (-vincere), *estaindre* (stinguere.)

T. 26: *Karllemaine*, *remaigne*: *regne* (regnum), *pene* (poena!)

T. 49: *Saint*, (sanctus), *plaint* (plangit): *prent*: *taint* (tinctus.)

T. 92: *compaigne*, *montaigne*: *deigne* (dignat.)

T. 220: *Bretaigne: enseigne.*

T. 233: *plains* (plēnus): *germain.*

### *4. j + A. (Bartsch'es Gesetz.)*

Zwick § 9, 5: „Die Endung *iee* ist in *ie* verwandelt."

Zwicks Beispiele können für Teil I vermehrt werden, stehen aber sämtliche in Bues d'Aigremont.

T. 21: *ie-* (-ita etc.): *chaucie* (calciata) *jonchie*, *detranchie.*

T. 29: *rengie*, *deugie* (delicata) *bruie*, *essilie*, *enforcie.*

T. 37: *chaucie*, *drecie*, *mainie*, *jonchie*, *moillie.*

Teil IV hat folgende Fälle:

T. 33: *maisnie*, *lignie*, u. s. w.

T. 140: *maisnie.*

T. 175: *nuncie.*

T. 191: *dreçie.*

T. 249: *baissie.*

T. 254: *maisnie*, *moities.*

Die einzige lange *ie*-Tirade in Ib, c: T. 88 ist frei von diesem Pikardismus; ebenso sind die Tiraden auf *-ié* rein.

Wir besitzen hieran einen starken lautlichen Unterschied zwischen Ia und Ib, c.

Interessant ist der Reim:

T. 257: *miere* (mĕdicus): *Baviere.*

Der Diphthong *ie* ist zwar möglich, die übliche Form jedoch: mire, wie denn auch gleich darauf:

T. 271: *mire: martire* reimt. Danach scheint (entsprechend *iée* > *ie*) *ié* zu *i* geworden zu sein. *(Bavière* > *Bavire).*

## Lat. E.

### Teil I.

### *1. Freies Ę.*

Lat. *ē* in freier Silbe ist über *ei* zu *oi* geworden und reimt (mit einer Aussnahme) nur mit sich selbst:

T. 4: rein.

T. 56: *dois* (dŭctium), *anois* (ŏ + i̯!)

T. 59: rein.

T. 86: „

T. 106: „

Charakteristich für die Fabrik dieser Tiraden ist die Wiederkehr der Reimworte: *belloi, bofoi, trois et trois, Vauçois, Sainte Fois* oder *Dex et fois.* (fides).

### Teil IV.

Die Entwickelung des Diphthongen entspricht der in Teil I; doch reimt *oi* den ganzen Teil durch mit *oi* aus Lat. *ō* + *i̯* und mit *ŏ* + *i̯* in: *anoi, apoie* (pŏdi̯at) u. s. w. (Vgl. die Aufzählung unter o, Nr. 6.)

Neben diesen Tiraden befinden sich eine ganze Anzahl, die meist ungemischt sind und mit den Reimworten: *Dex et fois, bofoi, beloi, troi à troi* u. s. w. den Stempel des Verfassers derselben Tiraden in I tragen: nämlich die Tiraden: 5, 51, 66, 75, 119, 162.

Diese Tiraden reichen nur bis zum Ende von IV a, sodass sich für die Altersfolge der einzelnen Teile ergibt: I ist jünger als IVa und älter als IV b—d.

### *2. Ę + J.*

Weder in *-oi-* noch in *e* finden sich beweisende Reime. Für *ę* + *l* + *i̯* (lat. -ĭlium, -ĭculum) ist daher anzunehmen, dass sie mit der Endung *-eil* eine Gruppe für sich bilden, die zu klein ist, um in den langen Tiraden zu figurieren.

*ę* + *l*[+ *i̯*] zeigt die ostfranzösiche Entwickelung zu *-oil*:

T. 16: *consel, feoil* (fĭdēlis), *aparoil*, etc.: *voloir* (das nach vorstehendem nicht mehr *voleir* sein kann!)

T. 136: *merveil, conseil, soleil: orgueil* (urgoli), *œil* (ŏclu.)

Ausnahmen:

[S. 340[17] *feel*: *-el* („por dit ne por *feel*“?)]

S. 443[28] *soleil*: *danzel, bel.*

*3. Ę, Ę + Nasal.*

Durch das ganze Gedicht hindurch findet eine wenn auch spärliche Vermischung zwischen *-en* und *-an* statt. Nur Teil III hat keine *en-* oder *an-* Tirade. — Vgl. die ausführliche Untersuchung Zwicks § 7, S. 28.

*4. Mischungen von Ę und Ę.*

Zwick § 8: „e[1] (lat. ĕ in gedeckter Silbe), e[2] (lat. ē, ī), e[3] (lat. a in freier Silbe) sind von einander geschieden, ausser in *ostel: dans-* EL 443, 26.“

[Für Teil II bemerke ich hier:

149[29] *erent* (ĕrant): *-ée* (ata).

Für Teil III.

242[1] *eve* (aqua): *terre: tempeste.*]

Ausser, dass *dé* (dĕus) stets mit *e* (lat. a) reimt, wie auch sonst, sind für Teil IV folgende Reime zu bemerken:

T. 12: *mes* (mĭtto + s): *apres.*

T. 26: *regne*: *pene* (poena.)

I.

Teil I.

Teil IV.

*1. I + Oral : I + Nasal (Frick § 9).*

In den i-Tiraden findet sich dreimal *ronci[n]s* (zu Zwicks Beispielen noch S. 135[14]) und einmal *Richardins.*

Keine Vermischung.

**Formen.**

Teil I.

Teil IV.

*1. Pronomen.*

Die Pronomina Personalia lauten im Akkusativ:

5[2,22]: *moi*: *-oi.*

5[1,9]: *soi*: *-oi.* u. s. w.

Fast alle *i*-Tiraden enthalten die pikardischen Formen des Akkusativ:

T. 63: u. s. w. *mi.*

Die *ǫi*-Tiraden von IV a enthalten häufig *moi, toi, soi,* was dem Redaktor von I zugeschrieben werden muss. IV b—d hat nur einmal *soi* im Reim. (440[35]).

*2. Infinitiv.*

T. 86 findet sich zweimal *veoir.*

T. 72 u. s. w. *veïr,* doch findet sich durch den ganzen IV. Teil hindurch auch *veoir* und *seoir* (T. 200).

*3. Participien.*

Auf *-u* sind belegt:

S. 42[7], 84[19]: *arrestu.*
S. 60[10], 86[24]: *remasu* (neben remes.)
S. 75[7,9], 86[27]: *vĕu.*
S. 86[22]: *estĕu.*

Die zahlreichen *u*-Tiraden belegen nur:

S. 362[34]: *faillu* und mehrmals *vĕu* (435[2]).

*4. Suffixe.*

Die nordöstliche Form *pĕur* (pavōre-) neben *paor*:

S. 394[26] *peur: mur* (mūrus).
S. 388[13] *paor: amor.*

*5. Zweite Pers. Plur — ētis.*

*-ētis* lautet nach Analogie von *-atis* nur *-ez* und reimt in den *e*-Tiraden (lat. a.)

Die nicht analogischen Endungen sind belegt in:

T. 41: *issoiz* (Conjunctiv.)
T. 217: *venroiz, aiderois, faudrois.*

Die Formen auf *-ez* in:

T. 31: *entendez.*
T. 165: *[secourés].*
T. 214: *connisterez* etc.
T. 228: *laisserez.*
T. 235: *raverez.*
T. 240: *arez* (S. 435[35]).
T. 272: *avez.*

**Resultat.**

Sprachlich bieten also beide Teile ein durchaus verschiedenartiges Bild:

Teil I zeigt folgende Charakteristika: 1. *ǫ* in freier Silbe nicht *-eu* geworden. 2. der Diphthong *ai* ist zu *a* monophthongiert. 3. Lat. *ē* in freier Silbe in 4 Tiraden rein, nur in einer Tirade mit *ǫ* (*ǫ*) + *i* vermischt (vermutlich eine pikardische Interpolation); ich bin der Ansicht, die vier reinen Tiraden belegen, dass der Diphthong lautlich noch = *ei* ist. 4. Die Conjugationsendung *-ētis* ist durchweg nach Analogie von *atis* = *ez*. 5. Die Pikardismen *veïr*, u. s. w. *mi, ti si* fehlen dem Dialekt des Redaktors, Akzentzurückziehung kommt nur im *Bues d'Aigremont* vor (*iée* > *ie.*) und stellt diesen für sich.

Dialekt: Grenze der Champagne und Lothringen (= Argonnen). Hierfür spricht: Dass *en* mit *an* reimt (schliesst reines lothringisch aus), dass frei *ē* wahrscheinlich noch *ei*, frei *ō* sicher noch *ou* ist, Züge in denen die Westchampagne im XII. Jahrhundert

bereits dem franzischen gleichen würde (*ei* > *oi*; *ou* > *eu*). Das Fehlen nordfranzösischer Züge verhindert an die Ardennen zu denken. Der Bues d'Aigremont gehört dagegen einem nördlicheren Distrikt zu.

Teil IV zeigt folgende Charakteristika: 1. *ǫ* in freier Silbe nicht *-eu* geworden. 2. Der Diphthong *ai* ist zu *ę* umgelautet. 3. *-alis* mit wenigen Ausnahmen = *al*. 4. *-ētis* mehrfach als *-oiz* belegt. 5. *ē* > *oi* durchgehend mit *oi* aus *ǫ (ǫ)* + *i* reimend. Davon stechen einige reine Tiraden ab, welche denen von Teil I entsprechen. 5. *ē* + *l*; *ē* + *l* + *j* > *oil*. 6. *mi* und *veïr* üblich. 7. Akzentzurückziehung (*iée* > *ie*) bis auf die Legende in allen Teilen belegt.

Dialekt: Nordchampagne oder Nordlothringen (Ardennen). Hierfür spricht der deutliche Einfluss den besonders der Norden, aber auch der Osten (*ē* + *l* > *oil*) auf den Dialekt des Verfassers gehabt hat. Dazu die Mischung von *an: en*, die diesen Dialekten fremd war.

Wir treffen uns hierin mit dem Ergebnis von Zwick:

> S. 50. „Und welches ist nun die gemeinsame Heimat unsrer Dichter? Nach 2. (Akzentzurückziehung), 15. (die Endungen *ions (iens)*, und *iés* bald einsilbig, bald zweisilbig gebraucht), 15. die 1. Plur. auf *-mès*) 18. (*jou* in der Assonanz nur einmal) gehört die Chanson der pikardischen oder wallonischen Mundart an. Indessen zeigt sie so viele Züge der franzischen Mundart, dass es sich vielleicht empfiehlt, sie in das Grenzgebiet des Pikardischen und Franzischen zu setzen. — Nahe liegt die Vermutung, dass die Heimat der Renautlieder in der Gegend der Ardennen zu suchen ist."

Dass innerhalb von Teil I der Bues d'Aigremont für sich steht, haben wir an einer sprachlichen Eigentümlichkeit gezeigt.

Auch in Teil IV lassen sich verschiedene Hände erkennen: Zwar wenn *-alis* auf der einen Seite in *a*, auf der anderen in *é* reimt, kann dies auch anceps sein, wie in der Karlsreise 506 *chanel: e*; 767 *chanal: a* assoniert. Auch das *ŏ* + *l* bald *ol* bald *uel* ergibt, kann von derselben Hand stammen, indem hier gelehrter Einfluss sich geltend macht. (*linçol* neben *lainçuel*, *dol* neben *duel*.) Dagegen kann nicht von gleicher Hand stammen: Wenn *ŏ* + *i* in ein und derselben Tirade mit *i* und mit *u* reimt: T. 175 *annúie: nuncie: mue*. Das erste Reimwort verlangt steigenden Diphthong, dass zweite fallenden. Ähnlich: T. 270 *puisse: anguisse: malisse*. Reimt *puisse : malisse*, so hat es den steigenden Diphthong *uí*, und steht mit vielen Tiraden des Teils IV a in Einklang. Dann kann es aber nicht mit *angóisse* (angŭstia) reimen, das einen fallenden Diphthong hat. Mit letzterem entspräche es freilich einigen Tiraden des Teiles: 52, 75, 274. — In Teil I hatten wir denselben Kon-

flikt; auch hier befand sich einmal *ǫ* + *i* mit fallendem Diphthong in der *ǫi*-Tirade 56 gegen vier reine Tiraden. Es scheint also, dass ein Überarbeiter, dessen Tätigkeit wir im übrigen nicht begrenzen können, diese pikardischen Reime in I und IV einflickte, selbst in solchen Tiraden von IV, in denen *ul* bereits mit *i* gebunden war[1]).

Ebenfalls kann nicht anceps sein, wenn *ai* auf der einen Seite stets zu *ę* umgelautet wird, auf der anderen Seite zweimal mit *a* reimt und schliesslich eine ganze Anzahl reiner *ai*-Tiraden über den ganzen Teil zerstreut sind. —

Aber diese Unterschiede lassen sich nicht auf die Verfasser der einzelnen Teile von IV. verteilen. Im Gegenteil ist der Grundton von IV bis auf wenige Züge einheitlich; anführen liesse sich höchstens:

1. *-eil* ist in IV zu *-oil* geworden, mit Ausnahme der Legende die *soleil: bel* bindet.
2. IV hat zahlreiche Beispiele für nordfranzösische Akzentzurückziehung *(ié > íe)*, die Legende nicht.

Und trotzdem die sprachlichen Unterschiede so geringfügig sind, ist es sicher, dass IV b—d weit jünger sind als IVa. Erstens besitzen wir noch eine Redaktion, die mit IVa beschliesst. (Friedensschluss nach der Belagerung von Dortmund. vgl. Zwick S. 15 und hier unten), zweitens reichen, wie wir gezeigt, die charakteristischen *ǫi*-Tiraden des Redaktors von Teil I nur bis zu eben diesem Schlusse. Sodass, obgleich IV b—d erst nach Vorfügung von I an das Gedicht dem Teile IVa nachgetragen wurde, dennoch grössere Unterschiede nicht nachweisbar sind. Wir sind deshalb darauf angewiesen in der Diktion und der Technik solche zu suchen.

## 2. Sprichwörter, Redensarten, Tiradenanfänge in Teil I und IV.

Sprichwörter enthält von den Teilen I und IV nur IVa. Wie die *oi*-Tiraden mit sterotypen Reimworten, brechen dieselben mit dem Friedensschlusse ab.

351[18] La cose c'on ne puet lever et essaucier,
Nus proudom ne la doit jà de rien ranoncier.
352[12] Voir se (= sic) dit qui se (= ce) dit: ki cerf cace, cerf prent.
355[38] Mes force n'est pas drois, pieç'a l'ai oï dire.
356[16] bien l'ai oï conter,
Que au besoing puet l'en son ami esprover.
395[24] Toz jorz atant li folz que la tortue corre.

Weniger charakeristisches enthält Teil IV an Redensarten: Der ganze Teil steht offenbar unter dem Einfluss der Legende, er ist mit

1) Vgl. Förster *Aiol* S. XXXIX. Pikardisch: „Das Zusammenwerfen von *ǫi* und *ǫi* (*ei* und *ŏ* + *i*), die Erhaltung des ursprünglichen *ǫi*. (*anoi*)".

seinen seltenen Reimworten, zierlichen Wendungen am Schreibtisch erfunden, und ursprünglich auch zur Lektüre bestimmt, denn er enthält keine der Redensarten mit denen sich sonst Vortragende an ihr Publikum zu wenden pflegen. Bis auf Teil IVc (das Gottesgericht), dessen Sonderstellung hierin die Analyse der Tiradenanfänge aufdecken wird.

Durchweg zu Vortragszwecken eingerichtet ist Teil I. Aber wiederum so, dass wie in der Lautlehre auch in der Technik Verschiedenheiten zwischen Ia und Ib, c bestehen.

Der Bues d'Aigremont zeigt keine Sprünge in der Komposition. Wie bei alten Gedichten meist, wandern wir mit Boten oder dem Heere von einem Schauplatz zum andern. Zweimal wird mit der bekannten allgemein üblichen Formel abgebrochen:

$12^{9}$ Or vus lairons de ceus . . .
Si dirons de Buevon . . . (vgl. S. $40^{7}$).

Beidemal in Partien die sprachlich und literarisch verdächtig sind: Beide in *é*-Tiraden, (vgl. S. 30, 31). Die erste eilt den Boten mit der Leichtigkeit jüngerer Technik voraus, die zweite findet sich in den Schlusspartien, in welche typische Verräter sekundär eingeschmuggelt wurden, um Karls Wortbruch zu beschönigen, wie später gezeigt werden soll.

Eine charakteristische Apostrophe an das Publikum enthält der Bues bei tragischen Momenten: Erst eine Klage über das Vorgefallene oder das Bevorstehende, stereotyp eingeleitet mit: „*Hé Dex*!" Dann wendet sich der Spielmann an sein Publikum: „*Baron oiés*!" (oder *Seignor!*") und fährt im Berichte fort mit: „*Ce fu*" ($14^{11}$, $19^{33}$, $21^{1}$). In Ib ist diese Formel einmal in breiter den Eindruck verwischender Weise nachgeahmt: S. $49^{7}$. — Wenn auch der Bues öfters Tag oder Zeit bestimmt, so enthält er doch nur zweimal das beliebte lyrische Mittel späterer Dichtung, eine jede Episode im Mai vor sich gehen zu lassen, und das Publikum durch Stimmungsmalerei zu fesseln: ($12^{28}$).

$21^{11}$. Ce fu el mois de mai que li caus asoage
Que l'erbe vert est née et la flors el parage;
Plorant et cheminant repairent li mesage.

I b, c braucht dieses Mittel häufig: $46^{25}$, $87^{4}$, $88^{5}$, $108^{1}$, $112^{4}$, $126^{31}$. Beistimmung oder Tadel zu der Tat des Helden findet sich hier ebenfalls:

$60^{27}$. Mais de çou fist Renaus que preus . . . (vgl. $63^{6}$, $75^{22}$, $95^{26}$).

* * *

Es ist, glaube ich, noch nie versucht worden ein Gedicht auf die Technik seiner Tiradenanfänge hin zu prüfen. Und doch ist der Wechsel des Reimes oder der Assonanz eine Hemmung des ruhigen Gedankenflusses, die wohl imstande ist, Verlegenheit zu erzeugen: „Wie

soll ich nun anfangen?“ und damit einer überlegten Technik die Türe öffnet. Wie viel Stereotypes denn auch hier zu finden ist, und wie sehr die, verschiedenen Verfassern angehörenden Teile sich hierin unterscheiden, soll die folgende Untersuchung aufdecken:

Tiradenanfänge in Ia.

*Or:* 9, 21, 41.

*Quant:* 7, 26, 30.

Namen und Titel: 5, 6, 18, 28, 33, 34, 35.

Direkte Rede: 2, 3, 8, 11, 14, 22, 24, 29.

*Forte fu la bataille* . . . 16, 17, 31, 32, 37.

Tiradenanfänge in Ib.

*Or:* 55, 57, 62, 64, 67, 71, 73, 76, 78, 81.

*Quant:* 51, 52, 72, 84.

*Mult:* 53, 61, 87.

Namen und Titel: 45, 46, 47, 59, 65, 66, 69, 82, 83, 85.

Direkte Rede: 75, 86.

Tiradenanfänge in Ic.

*Or:* 90, 96, 100, 113, 118.

*Quant:* 94, 111.

Namen: 89, 91, 92, 93, 95, 99, 103, 104, 108, 109, 110, 112, 119, 120.

Direkte Rede: 105, 106, 107.

Resultat: Ib, c lassen sich auch hier nicht trennen, die stoffliche Differenz ist und bleibt die einzige. Charakteristisch ist, dass beide direkte Rede in unmittelbarem Tiradenanfang vermeiden, und immer mit einem oder mehreren Versen vermitteln, während Ia die Rede an die Spitze stellt:

T. 2 „Baron!“ dist Karlesmaines.

Ia braucht nur 6mal stereotype Anfänge, wie *or* oder *quant*, Ib, c 15mal *or* und 6mal *quant* (ca. 50% mehr). Charakteristisch für Ia sind die Anfänge: „*Forte fu la bataille* . .“ mit denen fast jedes Kampfbild eingeleitet wird, für Ib: *mult.*

Tiradenanfänge von IVa (— T. 190). Sa. 190 Tiraden.

*Or*: 1, 21, 22, 23, 35, 44, 62, 65, 76, 106, 110, 122, 123, 163, 164, 166, 174, 184, 185, 189.

*Quant*: 7, 10, 17, 18, 24, 27, 30, 32,—48, 52, 53, 56, 59,—73, —97, 114, 115, 117, 127, 128, 132, 154, 157, 160, 168, 171.

*Mult*: 4, 9, 12, 16, 28,—46, 50,—79, 85, 86, 99, 109, 146, 167, 176.

Namen und Titel: Hiermit beginnen 67 Tiraden.

Direkte Rede: „ „ 24 „

Tiradenanfänge von IVb (— T. 235). Sa. 45 Tiraden.

*Or*: 197.

*Quant:* 208, 209.

*Mult*: 296, 202.
Namen und Titel: 23 Tiraden.
Direkte Rede: 6 „

Tiradenanfänge von IVc (— T. 276). Sa. 41 Tiraden.
*Or:* 245, 246, 249, 256, 258.
*Quant*: 272.
*Mult:* —
Namen und Titel: 18 Tiraden.
Direkte Rede: 2 „

Apostrophe an das Publikum:
T. 236. Baron, grans fu la joie . . .
T. 247. Seigneur, que vous feroie ci lonc acontement?
T. 250. Baron, franc chevalier, car entendes à moi.
T. 255. Seigneur, oes merveille que nos vos conterons:
T. 259. Seigneur, grans fu li caples . . .

Tiradenanfänge von IVd (— 316). Sa. 40 Tiraden.
*Or*: 281, 300, 308.
*Quant:* 292, 294, 295, 305, 306, 316.
*Mult:* 282, 315.
*Einsi:* 283, 296, 297, 299, 307, 309, 310.
Namen und Titel: 288, 291, 293.
Direkte Rede: 279, 289, 290, 302, 312.

Resultat: Hier zeigt sich in der Technik der Tiradenanfänge ein starker Kontrast: IVa hat 61 Tiraden, die mit *Or*, *quant* oder *mult* beginnen, d. h. ein Drittel aller Tiraden hat stereotype Anfänge. Es bevorzugt: *Quant.* Einzelne Partien sind von dieser sonst gleichmässig verteilten Konjunktion und von *mult* frei, und zwar diejenigen, welche die Hungersnot in Montauban darstellen. Hiermit scheint für diese volkstümliche Episode auch formelle Entlehrung stattgefunden zu haben.

Ganz anders IVb. Nur 5 stereotype Anfänge auf 45 Tiraden. Ebenso IVc mit 6 auf 41. Ganz für sich steht dieses letztere hinwiederum mit seinen, auf eine Schar von Zuhörern berechneten Anfängen, die es als ein selbständiges, zum Vortrag berechnetes Gedicht über einen gottesgerichtlichen Zweikampf charakterisieren.

Die Legende (IVd) schliesslich meidet die Anfänge mit Namen oder Titeln bis auf 3 Fälle; zieht von den bisher üblichen stereotypen Anfängen *quant* vor (6mal) braucht aber noch öfters eine besondere Partikel *ensi* (7mal), die bisher nur 3mal im Teil IVa: T. 155, 156, 1mal im Teil IVc: T. 275 gebraucht worden war. Die Legende ist aber in ihren Anfängen besonders stereotyp, indem von 40 Tiraden 18 mit *ensi, quant, or, mult* anfangen.

## 3. Die assonierten Partien.

### I. Übersicht über dieselben.

Von den Verfassern der bisher besprochenen Teile unseres Gedichtes können wir in den Mittelpartien mancherorts interpolierende Tätigkeit beobachten. Da sind hauptsächlich die zahlreichen Erinnerungen an Bues d'Aigremont, an den Mord Bertolais und an die Ardennensage: z. B. S. 156[6]ff., 158[18]ff., 182[24] u. s. w. Auch die für den Verfasser des I. Teils charakteristischen *oi*-Tiraden mit den Reimwörtern: *belloi: bofoi: Dex e Fois* u s. w. finden sich vor: T. 40, 48, 53, 55. Auch der Verfasser der *Legende* oder der auf diese bereits hinarbeitenden Belagerung von Dortmund (Teil IVa) hat sichere Spuren hinterlassen:

160[33]. Por saint Renaut fist Dex illuec grant monstrison,
Escrist est à Tremoigne, en la fiertre au baron.

Und weiterhin mit jener naiven Ausbeutung von Reliquien als Beweismittel, wie sie Rabelais noch im XVI. Jahrh. persifliert:

180[37]. Car tant fu grans Renaus, ·XV· piés ot de lonc;
Encor est à Tresmoing la fierte del baron.

Eine Anzahl frommer Anspielungen (Klostergründungen u. dgl.) wird man aus derselben oder aus ähnlichen Quellen fliessen lassen[1]).

---

1) 156[24] Karl, Girart und Doon von Nantueil hätten nach dem Krieg gegründet:

S'en estora saint Pere de Cluigni le baron
Et puis la Charité et Vezelai selonc,
Saint Benéoit sor Loire, là où li moine sont.

Die Gründung von Vezelai stimmt mit Girart v. Ross überein.

220[26] geht Ion in ein Kloster:

À une grant abeie del cors Saint Laseron,
Moines i a prodomes, de grant relegion.

264[19] wird Roland von Karl versprochen:

Le val Saint Dié c'est ·I· lius barbarins.

Weiterhin:

319[37] Que il vont oïr messe au mostier saint Dié.

Michelant sagt in seiner Anmerkung zu 264[19]: „Dass St. Dié in den Vogesen als wild und unbebaut bezeichnet wird, scheint auf eine frühe Entstehungszeit des Gedichts hinzuweisen, nicht lang nach der Entstehung des Stifts." Besser als Saint Dié würde passen: Val Dieu in den Ardennen, wo wir also unfern der Entstehungsorte von IV stünden: Tarbé erwähnt dies im Glossar seines Aubery le Bourgoing (Reims 1849) zu: ‚Oridon': „Le confluent de la Meuse et de la rivière de Semois forme une masse d'eau assez considérable, au milien de laquelle on voit plusieurs ilots. Autours s'étendent des marécages que la culture n'a cessé de resserrer. Sur ce point se trouvait l'abbaye de la Val Dieu . . . Près de là sont les ruines du château dit des quatre fils Aymon". Sollte einer der Verfasser von IV. diesem Kloster

Wenn wir aber Teil II und III von solchen spätesten Zutaten gesäubert haben, so sehen wir in diesen Teilen immer noch eine Spielmannsdichtung, eine „Chanson de geste" des XII. Jahrhunderts vor uns, die sich gern im typischen bewegt. Da ist vor allem der Spielmannsanfang:

136[1] Seignors, or faites pais, que Dex vos soit amis . . .
A une Pentecoste fu Charles à Paris,
Venus fu de Sessoigne, s'ot Guiteclin ocis . . .

Man erkennt sofort, dass dies ursprünglich der unmittelbare Anfang einer zunftmässigen „Chanson de Geste" gewesen ist. Sie knüpft an die Saisnes an, wie die Aie:

40. Charles li empereres, qui tant ot grans vertus,
Fu venus de Sessone, où se fu combatus
Encontre Guiteclin, les Sesnes ot vaincus.

Ähnlich schliesst sich der Acquin an Karls Sachsenkrieg, der Sachsenkrieg seinerseits an das Rolandslied an: Wittekind erfährt dort (T. 5) von der Niederlage bei Roncesvals und hält den Zeitpunkt zu einer Invasion günstig:

T. VI. „Oï avez de Karle le mortel anconbrier
Comment il a perdu Rollant et Olivier . . .
Jamais n'avrons tel aise de nos hontes vangier."

Das Rolandslied schliesslich knüpft in den jüngeren Anfangspartien an ein oder mehrere verlorene Lieder über Karls spanische Expedition an:

1. Carles li reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad ested en Espaigne,
Tresqu'en la mer cunquist la terre altaigne;

Dass aber die zitierten Verse aus den Haimonskindern nicht nur der Anfang der Teile II und III, sondern eines nur aus diesen beiden Teilen bestehenden älteren Gedichtes ist, zeigt sich auch darin: Dass der Verfasser von Ic, der auf Grund dieses Anfangs einen Sachsenkrieg vor sich gehen liess: Escorfaut und nicht Wittekind als Gegner nannte. Er zeigt dadurch, dass er erfindet, und den Spielmannsanfang wenig genau betrachtet hat (vgl. unten). Der Spielmann aber kennt das Sachsenlied wirklich, er zeigt sich auch weiterhin mit sachgemässen Anspielungen auf Ogier, Basin und Mainet als fachmännischen Kenner der Literatur des XII. Jahrhunderts, und schliesst den dritten Teil mit einem „Spielmannsabschluss", indem er in einer langen Tirade von fast 1600 Versen den Girart von Vienne getreu nachahmt.

---

entstammen? — Häufig ist noch die Erwähnung des Heil. Nicolaus: 167[19], 171[20], 173[19], 182[19]. St. Nicolas ist ein Ort bei Revin i. d. Ardennen. Vgl. auch Girart Ross. 7343 . . . l'iglise sain Nicholau . . . en Ardene . . .

Aber diese Einheit von Teil II und III ist keine ursprüngliche; der Spielmann hat sie der Dichtung erst gegeben. Sprachlich sondern sich zwei Gruppen ab, junge Assonanzen und sehr alte Assonanzen. Zudem fallen Teil II und Teil III als nicht aus gleicher Fabrik stammend auseinander.

Teil II bietet nichts sonderlich auffallendes; seine 1411 Verse entfallen auf 34 Tiraden, die in den Assonanzvokalen Abwechselung zeigen.

Ganz anders Teil III: Hier haben wir vorab auf 5872 Verse nur 31 Tiraden. Die Schlusstirade von ca. 1600 Versen gehört als Nachahmung Girarts von Vienne der jüngsten Redaktion des Teiles an (vgl. weiteres unten). Wir lassen sie hier also aus dem Spiel. Es bleiben dann 30 Tiraden auf 4214 Verse. Mit dieser besonders für die Kernpartien auffallenden Länge der Tiraden (je älter im allg. die Gedichte sind, desto kürzer sind dieselben) ist der Charakter des Teils noch nicht bestimmt: Von diesen 4214 Versen entfallen nämlich nur 1565 Verse auf verschieden assonierende Tiraden, während 2649 Verse sich auf neun ǫ-Tiraden folgendermassen verteilen:

| | | |
|---|---|---|
| 1. T. 35 . . . 889 V. | 4. T. 43 . . . 361 V. | 7. T. 56 . . . 38 V. |
| 2. T. 38 . . . 265 V. | 6. T. 52 . . . 504 V. | 8. T. 61 . . . 18 V. |
| 3. T. 41 . . . 38 V. | 5. T. 54 . . . 141 V. | 9. T. 64 . . . 395 V. |

Die rätselhafte Gestaltung dieses Teils, die in nichts Teil II ähnlich ist, scheint uns vor der Hand unerklärlich; mit strenger Scheidung beider Teile müssen wir darum versuchen, mittels der Sprache eingehend die Art der Schichtung zu prüfen, um einer Lösung der Frage näherzukommen.

## II. Assonanzen von Teil II.

### Lat. Q.

Das Alter von *ǫ*, *iè*, und *i*-Assonanzen zeigt sich in der Mischung von *ǫ* + Oral: *ǫ* + Nasal, welche durch die Nasalierung dieser Vokale unmöglich gemacht wurde. Einzelne *ǫ* + *n* Tiraden dieses Teils zeigen Reste einer Mischung.

| | | Gesamtzahl der Verse | Orale |
|---|---|---|---|
| *T. 2. | [$137^{25}$—$138^{17}$ eine gereimte Interpolation, da $138^{18}$ an $137^{24}$ anschliesst. Vgl.: Zwick S. 12.] | 56 | — |
| T. 4. | | 8 | 2 |
| *T. 13 | gereimt! | 57 | — |
| *T. 19 | besteht aus einer Repetition der Ereignisse des Teil I (Bues Bertolai u. s. w.) | 39 | 1 (*nevou*) |
| T. 24. | | 32 | 3 |

Entsprechend sind in den weiblichen Tiraden die später nasalierten:

$\dot{o} + n +$ *Cons* $+ ə$ mit $\tilde{o} + n + ə$ und $o + \eta + ə$, die nicht nasalierten, gebunden:

T. 5. *Gascoigne: Rome: onques.*
T. 7. *homes: honte.*
T. 22. *Tolose: preudome: onques.*

### Lat. A.

#### *1. Freies A.*

Die *é*-Tiraden (lat. a) sind die beliebtesten des Teils. Sie entstammen im allgemeinen einer Fabrik, binden Infinitive und Partizipien: *é : er : és*, einigemale auch mit: *-ers*, tragen also den Stempel jüngerer Assonanzen:

| | | |
|---|---|---|
| *T. 3 | gereimt bis auf *bacelers, assés.* | *-é* |
| T. 14. | | *-é : er : és.* |
| *T. 16 | gereimt; Unterschlagung weiblichen Versausgangs: *Belquarré* (assonierte in T. 15 mit *ée*), *sodé* (= soldée), *nos armes doré.* | *-é.* |
| T. 17. | | *é : er : és.* |
| T. 20. | | |
| T. 25. | | |
| T. 27. | | |
| T. 30. | | |
| T. 32. T. 34. | | |

Tiraden mit weiblichem Ausgang:

T. 11 *-ée* assoniert mit *entrerent, pere* etc.
T. 15 ebenso.

#### *2. Erhaltenes A. (-alis, -a, -a gedeckt.)*

*T. 9 gereimt: 3. Sing. Perf.: *jà.*

T. 29. *natural : ceval : apela : Renaut : Bertolai : sai : Ais : verrai : jà.*

Diese letzte Tirade macht einen sehr altertümlichen Eindruck. Der Eindruck wird allerdings durch ihren Inhalt wesentlich modifiziert, der mit der Person Fulcos' von Morillon und Bertolais zu Teil I gehört. Der Redaktor von I verkürzte aber den Diphthon *ai* > *a*, entsprechend also: *au* > *a*, sodass die vermeintlich alte Tirade ihm mit Sicherheit zugesprochen werden muss. Da er aber *-alis* nur als *-el* kennt und Assonanzen in der Tirade vorkommen: *natural : cheval : Guichart : plorast : pars*, so ist ersichtlich, dass er nur eine ältere Tirade erweitert hat.

#### *3. A + j.*

*T. 8. *Karlesmaine : ceigne : ensanble* (sĭmul) : *plegne* (a!) : *regne.* Diese Tirade zeigt die lautliche Entwickelung: *aine* > *ęne*; *aiŋe* > *ęŋe*, und gehört dieser Eigentümlichkeit, wie der Fabrik nach (vgl. S. 32)

einem der Verfasser von IV. an (vgl. besonders die Tirade 26 dieses Teils). Innerhalb der Tirade stechen einige feste *a* ab, die nicht von derselben Hand sein können: *Flandre*, *Gorlande*, *Horlande*, *Gerande*, *Sessoigne le grande*. Offenbar wurde der Katalog von jüngerer Hand in lautlich unmöglicher Weise vermehrt.

### Lat. E.

#### 1. *Freies Ẹ.*

Ausser der Mischung von *ié* : *ier* : *iés* (vgl. die *é*-Tiraden) finden sich hier freiere Assonanzen und auch seltene Fälle von *-ien*:

T. 6 : *asiet* (ad-sĕdit) : *tient* : *ciel* etc. [* $139^{23}$—$139^{32}$ gereimt).

T. 31 : *sien* : *vient* : *ciel* : *iert*.

T. 33 : *Michiel* : *giel* : *chief*.

#### 2. *Ẹ + Nasal.*

*T. 18 gereimt. Es finden sich in der *ant*-Tirade: *rent*, *hardiement*, daneben die auch analogisch in *-ant* endigenden: *esciant*, *oriant*, *niant*.

#### 3. *Gedeckt Ẹ.*

*T. 12 *-el* gereimt.

#### 4. *Freies Ẹ.*

T. 28. Ein Grundstock von Assonanzen: *voi*, *doit* (debet), *noirs* u. s. w. In der Hauptsache aber gereimt: *-ois*. Die Reime mit *crois* (crux) zahlreichen *-ois* = ētis (2 Plur. aus ē-Konjugation) deuten auf einen der Verfasser von IV. Die Reimworte von I *beloi*, *bofoi* fehlen.

#### 5. *Mischung von Ẹ aus lat. Ĕ und Ẹ aus lat. A.*

T. 15 S. $149^{29}$ *erent* (ĕrant): *-ée* (-ata).

### Lat. I.

*T. 1. (Spielmannsanfang) gereimt auf *-is*.

T. 23 : *tint* : *aclin* : *vint* : *vint* : *flori* : *garir* : *Crist* : *dit*.

Weibliche Tiraden:

T. 10. *vindrent* : *quinze* : *mie* : *nobile* : *quistrent* etc.

T. 21 [* $157^{31}$—$157^{38}$ gereimt,] *retenistes* : *naïe* : *riche* : *traïtres* etc.

T. 26. *lire* : *lermie* : *bise* : *traïtres* : *riches*.

### Formen.

#### 1. *Pronomina.*

T. 23. S. $158^{27}$ *à mi* : *i* (Nordfr.).

T. 24. S. $160^{36}$ *trestot* : *ọ* und zwar als Nom. plur. = Nordf. (franzisch = *trestuit*).

*2. Verbum.*

T. 31. S. 167[25] *entendié : ié.*

Es ist dies das alte im Laufe des XII. Jahrhunderts aus dem Gebrauch gekommene Perfektum auf *-iè* (analogisch nach **dié* = dĕdit).

T. 22. S. 158[23] *savomes : monde* (Nordfranz.).

### III. Assonanzen von Teil III.

#### Lat. O.

| | | Gesamtzahl der Verse | Orale |
|---|---|---|---|
| T. 35[1]). | [Die Tirade ist (S. 194) durch eine kurze i-Tirade unterbrochen, eine jener Ermunterungen, welche die Spielleute von Zeit zu Zeit ihrem Publikum angedeihen liessen. 35a. Seignor, or faites pais por Deu ki ne menti. — A l'estor vint poignant, si comme jo vos di . .] [* 175[16]—176[33] gereimt.] | 889 | 151 |
| T. 38. | | 265 | 43 |
| T. 41. | | 38 | 4 |
| | 213[26]. l. *Valcolor* statt *Valençon.* | | |
| T. 43. | [*220[17]—222[12]; *222[19]—224[23] sind gereimt.] | 361 | 53 |
| T. 52. | [Zahlreiche gereimte Partien.] | 504 | 63 |
| T. 54. | | 141 | 21 |
| T. 56. | | 38 | 2 |
| *T. 61 | gereimt. | 18 | — |
| T. 64. | | 395 | 22 |

#### Lat. A.

*1. Frei A.*

| | | |
|---|---|---|
| T. 36. | | *é, és, er, ert.* |
| T. 44. | | „ „ „ |
| *T. 46 | gereimt auf | *er.* |
| T. 47. | | *é, és, er.* |
| T. 49. | | |
| T. 58. | | |
| T. 60. | | |
| T. 62. | | |
| T. 65. | | |

*2. Erhaltenes A.*

T. 51. *gaillart, mat, contreval* etc. daneben mit *esmal* (esmail), *loial, communal* reimend.

---

1) : $\varrho + \acute{i}$ : 186[9] *Borgon,* 188[23] *poing,* 195[18] *genol.*

### 3. *A* + *i̯*.

T. 50. In einer assonierenden Tirade auf gedecktes ę: *terre, tempeste, derve* etc. befinden sich: *festes* (facitis), *forfaire, irestre* (irascere).

T. 63. In einer auf *-el* reimenden Tirade (vgl. T. 12) befinden sich: *mesfes* (factos), *confes* (confessus).

## Lat. E.

### 1. *Freies Ę.*

T. 37. *-ier* : *-ies* : *-ciel.*

T. 39. *requiert* : *cief* : *ciel.* " "

### 2. *Ę gedeckt.*

T. 63. Gereimte *-el* Tirade von gleicher Hand wie T. 12: *confes* : *mesfes* : *Richardet.*

Weibliche Tiraden:

T. 50. *terre* : *tempeste* : *derve* : *helme.* In der Tirade assoniert dreimal *a* + *i̯* (s. dort.) und einmal *e* aus lat. *a* : *eve* (aqua > ava) Interessant sind: *helme*, wo der Vokal noch rein gewahrt ist, und *Estev(e)nes* (Stephan) dessen erhaltene Form Diphthongierung zeigt: *Etienne.*

### 3. *Frei Ę.*

T. 40. *requerois* (ētis), *trois* : *bofois.*

T. 48. *bofois* : *Dex et Fois* : *ammedoi* (duo), *chaoir.*

T. 53. *belloi* : *Dex et Fois* : *pandissois.*

T. 55. *poi* (paucu) : *ferois* : *comendois* : *retenoir* : *Dex et fois.*

In allen lässt sich die Hand von I wiedererkennen, daneben eine andere die Diphtong mit *oi* aus *o̯ (au)* + *i* mischt, die zweite Plur. auf *-ois* gebraucht, und ungewöhnliche Infinitive auf *-oir* kennt (Pikardisch).

## I.

*T. 35 Spielmannsunterbrechung. Ohne Nasale.

T. 42 *matin* : *pelerin* : *cosins* : *Torpins* : *acerin.*

T. 57 *Torpin* : *Sarrasins* : *cousin.*

T. 59 *Rin* : *barbarin* : *chemins.*

## Lat. Ū.

T. 45 auf *-ure* : *-ue.*

## Formen.

### 1. *Pronomina.*

241[7] *ammedoi* : *oi* (dieser nordfranzösische Nominativ Pluralis entspricht der franzischen Umlautform: *ambedui*).

219[32] *trestot* (Nom. Plur. franz. *trestuit*, lies: *à tot?* = 219[20]).

*2. Verbum.*

241[1] *remanoir* (jünger: *remaindre*) 261[35] *cremoir* (pik. für *craindre*)
262[15] *retenoir* (pik. für *retenir*).
Dagegen 241[14] *chaoir* (pik. *caïr*).

**Resultat.**

Sicherheit in der Zueignung besteht bei den assonierenden *é*-Tiraden: Die langen Erwähnungen aus Mainet und Basin befinden sich in einer *é*-Tirade von ca. 380 Versen; der Spielmannsschluss, Nachahmung Girarts v. Vienne, in einer ebensolchen von 1600 Versen. In der Fabrik sind alle assonierten *é*-Tiraden gleich, gehören also zur Arbeit des Spielmanns. (Es können deren natürlich auch mehrere sein.)

Was die *i*-Tiraden betrifft, deren eine — die Anfangstirade — sicher Spielmannswerk ist, ist die Sicherheit geringer. Die erste Tirade ist gereimt; die übrigen assonieren und zeigen alle bis auf 35 a (ebenfalls einer sicheren Spielmannstirade) eine Mischung mit Nasalen. Teil I kennt diese Mischung auch, jedoch ist sie dort viel seltener. Aber eine Tirade, an der der Verfasser von I. wegen der Erwähnung von Bues d'Aigremont Anteil haben muss, zeigt an der entscheidenden Stelle ebenfalls Mischung:

215[22]. Li dus Bues d'Aigremont ki le poil ot flori . . .
Unnaus d'Aigremont fu mes prociens cosins.
Si est de mon lignage l'arcevesques Torpins.

Ebenso zeigt die Anspielung auf Ogier S. 214[37] eine einmalige Mischung mit *-in*. Es ist deshalb nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob in diesen *i*-Tiraden sich ältere Reste befinden.

Die *iè*-Tiraden sind alle von gleicher Fabrik, zwei von ihnen enthalten eine ganz spärliche Mischung mit Nasalen; was immerhin von höherem Alter zeugt.

Im allgemeinen findet sich in der Sprache aller Tiraden von II. wie von III. nichts, was nicht ein Spielmann der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts noch hätte verfertigen können, mit einziger Ausnahme zweier $\varrho$-Tiraden des II. Teils (T. 4 u. 24) und sämtlicher $\varrho$-Tiraden des III. Teiles bis auf eine gereimte (T. 61).

Die Mischung der Nasalen $\dot{\varrho}$ mit Oralen ist eine so hohe, dass diese Tiraden ohne weiteres als aus viel älterer Fabrik, wie sämtliche andere bezeichnet werden müssen[1]). Die Anfangspartie des Roland z. B., die sprachlich jünger ist als die Kernpartien (ich halte T. LVI. V. 703 für

1) Meyer-Lübke, Gram. der Rom. Spr. I, S. 133. „Im altfranzösischen assoniert *on* unbedenklich mit jedem andern *o*". Ich sehe mich demnach genötigt an den Reimen des Rolandsliedes den Beweis zu bringen, dass dies im XII. Jahrhundert (aus diesem ist die Hs.) nicht mehr der Fall war.

den alten Anfang), assoniert noch ungezwungen *ie* + Nasal : *ie* + Oral; *i* + Nasal : *i* + Oral. Dagegen sind *ǫ* + *n* und *ǫ* + Oral mit männlichem Ausgang bereits streng geschieden.

| | | Gesamt | Orale | Nasale |
|---|---|---|---|---|
| Roland T. III. | *iè* | 23 | 18 | 5 |
| T. VIII. | *iè* | 26 | 21 | 5 |
| T. X. | *i* | 18 | 15 | 3 |
| T. XII. | *i* | 12 | 6 | 6 |
| T. XV. | *ǫ* | 15 | [1][1]) | 14 |
| T. XVII. | *ǫ* | 8 | — | 8 |
| T. XVIII. | *iè* | 12 | 9 | 3 |
| T. XXVII. | *iè* | 5 | 4 | 1 |
| T. XXXII. | *i* | 12 | 4 | 8 |
| T. XXXIII. | *ǫ* | 11 | — | 11 |
| T. XXXVI. | *i* | 17 | 12 | 5 |
| T. XXXVII. | *iè* | 17 | 14 | 3 |
| T. XLII. | *iè* | 13 | 12 | 1 |
| T. XLIX. | *ǫ* | 10 | — | 10 |
| T. L. | *i* | 7 | 6 | 1 |
| T. LII. | *iè* | 5 | 4 | 1 |

Von da ab, mit Nahen der Katastrophe in Roncesvals zeigen auch die *ǫ*-Tiraden Mischung von *ǫ* + Nasal und *ǫ* + Oral: T. 62 (1 Oral: 7 Nasal), 69 (9 : 10) 81, (7 : 4); ebenso weiterhin die Tiraden: 99, 107, 139, 164, 180, 188. —

So kommen wir zu dem einzigartigen Resultat, dass in Teil II, III der Haimonskinder die assonierenden Tiraden auf *-iè*, *-i*, auf *-a*, *-oi* sprachlich jünger sind, als der Verrat Ganelons, — und dass die *ǫ*-Tiraden sprachlich älter sind, als diese Exposition und Intrigue des Rolandsliedes. Nehmen wir hinzu, dass in Teil III die o-Tiraden in ganz ungewöhnlicher Weise vorherrschen, so muss sich uns die Vermutung aufdrängen: Der älteste Kern der Haimonskinder bestand aus einer einzigen *ǫ*-Tirade.

Das mag überraschend scheinen. Aber es wäre nicht der erste Fall im französischen Epos. Wissen wir doch mit aller Sicherheit, dass die ganze lange Lothringerdichtung eine einzige *i*-Tirade bildete, die auch in der erhaltenen Redaktion, wie unsere Kernpartien, nur stellenweise von anderen Assonanzen unterbrochen wird.

Ist also unsere Vermutung technisch möglich, und durch die ausserordentliche Länge der *ǫ*-Tiraden wahrscheinlich, so muss eine literargeschichtliche Analyse erweisen, ob wir uns mit grösserer Bestimmtheit zu ihr bekennen können.

1) Das einzige orale *ǫ* des Teils ist 216 *nevuld;* die Änderung: *sun nevuld ne respunt* liegt nahe.

## Dritter Abschnitt.

## Literargeschichtliche Analyse der altfranzösischen Dichtung.

### Vorbemerkung.

Die Geburt des echten Epos ist die Tat gewesen. Das bezeugen die mannigfachen Beziehungen, die zwischen ihm und der Geschichte bestehen. Ein nicht geformtes Andenken[1]) aber würde bald nach der Tat geschwunden sein. — So muss denn der Kern sich ursprünglich nur auf das Tatsächliche beschränkt haben, und da Sachlage und Motivierung allen bekannt war, müssen Anfang und Ende meist sehr knapp gewesen sein, oft vielleicht ganz gefehlt haben, sodass sich die Darstellung auf die Katastrophe beschränkte (das ist die Eigenart des „Epischen Liedes") und damit vollkommene Einheit in Schilderung und Colorit erreichen konnte. Wobei, wie in jeder episodischen Dichtung, die Einheit der Stimmung ein stärkeres Hervortreten aller lyrischen Elemente (Freude, Trauer) zuliess, ja dem Charakter der Entstehung nach forderte; ohne dass dadurch der epische Kern in seinem Charakter wesentlich geändert worden wäre, wie manche mit einer Verwechslung von Form und Wesen wohl glauben. Es ist aber kein anderer Unterschied zwischen epischem Lied und Epos, als zwischen Novelle und Roman: ein Quantitativer. Denn die Entwickelung des epischen Liedes zum Epos hat wesentlich unter dem Einfluss des zunftmässigen Vortrags gestanden. Ebenso hat der Einfluss der Lektüre, die nach Umfang verlangt, die ersten Novellen zur Sammlung zusammengestellt, sie im Schachtelroman oder im Biographischen Roman vereinigt, woraus dann der Trieb nach Einheit den eigentlichen Kunstroman unserer Zeit entwickelte. So konnte aus dem epischen Lied das Epos entstehen, weil sie wesensverwandt waren: Der Trieb, den Dichtungskörper zu vergrössern, zu berichten, was vorher war und was nachher, entwickelte aus dem epischen Liede ein grösseres Gedicht: Man fundierte das Ganze, schälte aus den Andeutungen eine breitere Intrigue heraus, beschloss umständlicher, liess besonders die Schuld ihre Sühnung finden. — Das ist das Epos. Späterer Geschmack verlangte nach Vor- und Nachgeschichte. Wollte von Vätern und Grossvätern, Söhnen und Enkeln des Helden

---

1) Dies braucht noch nicht rhythmisch zu sein. Es gibt auch eine geformte Prosa, Märchen werden immer im selben Wortlaut erzählt. Wehe dem Erzähler, der ändert. Der kindliche Sinn fasst jede Willkür in der Darstellung als wesentlichen Irrtum auf und protestiert. — Zwischen Prosa und Versen besteht für die Sage wie für die Dichtung überhaupt nur ein formeller Unterschied.

wissen; von Kreuzfahrten und ‚Moniages'. Das Gedicht wuchs an wie ein Strom und erhielt die unschöne Breite des unteren Laufes.

Wir haben diesen Werdegang, dank der Sprachverschiedenheit der Zuflüsse, in den Haimonskindern bisher beobachten können. Wir sahen eine Vorgeschichte von jüngster Hand hinzukommen: Erzählungen von Vater und Onkel der Helden, wildes Jugendleben in den Ardennen; eine Nachgeschichte in vierfachem Zufluss beschloss: Neue Kämpfe um Dortmund, Jerusalemfahrt, Taten der Söhne Renauts (Gottesgericht), Legende. — Von diesen gereimten Anfangs- und Schluss-Partien hob sich der mittlere Teil mit seinen Assonanzen scharf ab. Mit seinem Anfang und Ende im Stile der „Chanson de geste" des 12. Jahrhunderts bildete er ein formell einheitliches Gedicht. Aber auch innerhalb dieses Körpers zeigte die Sprache verschiedene Schichten, neben jüngeren Assonanzen alte, sehr alte *o*-Tiraden, welche die Kernpartien (die Katastrophe) fast ununterbrochen ausmachen, eine lückenlose Dichtung von über 2500 Versen bilden. Denn alle Unterbrechungen durch andere, jüngere Assonanzen im III. Teil erweisen sich dem Inhalt nach nicht als Ersatz für älteres, sondern als Interpolationen im jüngeren Geschmack. Das möge folgende Tabelle zeigen.

### 1. Analyse des Inhalts von Teil III.

| | In *o* assonierend. | Seite | Andere Assonanzen. |
|---|---|---|---|
| T. 35. | 1. Ritt der Brüder nach Valcolor zur Unterhandlung | | |
| | 2. Sie finden niemand, Angst vor Verrat | 178, 9 | |
| | 3. Sie machen Renaut verantwortlich . . | 179 | |
| | 4. Sehen, dass sie alle vier von Ion verraten worden sind . . . | 181 | |
| | 5. Beklagen ihr Los . | 181 | |
| | 6. Entschliessen sich zu kämpfen . . . . | 184 | |
| | 7. Kampf . . . . . | 185 | |
| | 8. Getrennt . . . . | 186 | |
| | 9. Guichart verloren . | 187 | |
| | 10. Guichart befreit . . | 188 | |
| | 11. Richart allein und verwundet . . . | 188, 9 | |

In *o* assonierend.

Seite

12. Streit der anderen, ob Richard geholfen werden solle . . . . 191
13. Sie befreien ihn und tragen ihn zu geschützter Stelle zurück . . . . . 192
14. Starker Angriff der Feinde . . . . . 193
15. Unterhandlung Ogiers 194
16. Verteidigung mit Steinen . . . . . 196
17. Waffenstillstand durch Ogier . . . . . 197

Klagen um Maugis . 198

T. 38. 19. Ein *clers* (l. urspr.: *mes*?) warnt Maugis. Dieser zieht aus, um seinen Vettern beizustehen . . . . 200, 201
20. Die vier Brüder und Ogier sehen die Hilfe nahen . . . . . 204
21. Kampf . . . . 205, 6
22. Rückzug Ogiers und seine Verspottung . 207

Andere Assonanzen.

Seite

T. 35 a. Ermunterung des Publikums. Vorausgehende Paraphrase der Verse $194^{21}$—$194^{30}$.

T. 36. 18. Ogier, der mitleidige feindliche Heerführer sendet aus, um zu schauen, ob Maugis noch nicht komme [*é*] . . . . . 198, 9

T. 37. 19. Der Clerc Gontart läuft zu Maugis und warnt ihn. (Er hatte in der Exposition den Verrat vermittelt.) [*ié*-Tirade] . . . . 200

T. 39. 23. Ogier kehrt noch einmal zurück, um mit Renaut zu kämpfen. [*-ié*-Tirade]

In *o* assonierend:

Seite

T. 41. 24. *Atant s'en vait Ogiers.* Ogier vor Karl . 213, 214

T. 43. 26. Klagen der Brüder um den verwundeten Richart . . . . . 217
27. Maugis heilt Richart 218, 19
28. Ion zieht sich in ein Kloster zurück, als er hört, der Verrat sei misslungen . . . . 220
29. Pinax (vgl. *Roland*: Pinabel) verrät dies Karl . . . . . 221
30. Roland geht, Ion gefangen zu nehmen . 222
31. Er nimmt ihn fest . 223
32. Renaut kehrt heim. Tritt seine Söhne und weist seine Frau ab, als Verwandte des Verräters Ion . . . 224
33. Die Gascogner bitten ihn, den gefangenen Ion aus Rolands Händen zu befreien . . 226

Andere Assonanzen:

Seite

T. 40. Sein abermalig. Rückzug. [*-oi*-Tirade] 208—212

T. 42. 25. Reproviers zwischen Roland und Ogier [*-i*-Tirade] . . 214—217

T. 44. 34. Rekapitulation von *Bues* an. Aufforderung Renauts an die Brüder Ion zu helfen. [*é*-Tirade 22] . . . . 227
T. 45. Repetitionsstrophe von T. 44 [*-ure*] . . . 229
T. 46. 35. Auszug Renauts [*-er*; gereimt] . . . . . 230
T. 47. 36. Nahen der Heere . 233

In *o* assonierend.

Seite

Andere Assonanzen.

Seite

37. Roland und Renaut treffen aufeinander . 235
38. Beschliessen Zweikampf. Roland muss erst Olivier fragen, ob er darf (!) . . . . 237
39. Allgemeiner Kampf . 238
40. Roland und Renaut treffen zum zweitenmal aufeinander [*-é*-Tirade 380 Verse] . 239

T. 48. 41. Sie kämpfen mit den weniger gefährlichen Lanzen statt mit Spiessen [*oi*-Tirade] . 241

T. 49. 42. Reproviers. [*é*-Tirade] . . . . . 241

T. 50. T. 51. 43. Fortsetzung des Kampfes [weibliche *ę*-Tiraden; *a*-Tirade] . 243

T. 52. [44. Ohne Grund wird der Kampf abgebrochen. Renaut und Roland wollen abseits gehen = Reime] . . . . 243
45. Renaut trifft während des Kampfes, in dem alle vor ihm zurückwichen, auf den gefangenen Ion und befreit ihn . . . . 244
46. Roland hat aber Richart gefangen . . 244
47. Heimkehr ohne Richart . . . . . 249
48. Maugis verkleidet sich, um ihn zu befreien . 250
49. Maugis verkleidet vor Karl . . . . . 255
50. Der gefangene Richard vor Karl . . 255

| In *o* assonierend. | Seite | Andere Assonanzen. | Seite |
|---|---|---|---|
| | | T. 53. 51. Karl verhängt sein Urteil [*oi*-Tirade] . . | |
| T. 54. 52. Maugis kehrt zurück | 259 | | |
| 53. Auszug aus Montauban zur Befreiung Richarts. Hinterhalt. Sie schlafen ein. . . | 260 | | |
| | | T. 55. T. 57—61. 54. Karl sucht einen der ihm Richart hänge [*oi-; i-; é-; i-; é-;* gereimte *o*-Tiraden] . . . . . | 266 |
| | | T. 62. 55. Karl droht mit Mainet und Basinerzählung . | 266 |
| | | 56. Ripeus meldet sich . | 272 |
| | | 57. Ripeus zieht mit Richart und 100 Gefährten an den Galgen [*é*-Tirade] . . . . | 276 |
| | | T. 63. 58. Beichte . . . . . | 276 |
| T. 64. 59. Befreiung Richarts nachdem Bajart die Schlafenden geweckt. Ripeus wird selber gehängt . . . . . | 280 | | |
| Or resunt assemblé li .IIII. fil Aimon! | | | |
| 60. Richart in Ripeus Kleidung schleudert Karl das beschliessende Trutzwort entgegen . | 284 | | |
| | | T. 65. [1600 Verse in -é.] Belagerung von Montauban, Maugis nimmt den unversöhnlichen Karl gefangen und entfernt sich in eine Einsiedelei, womit der Frieden ermöglicht ist. Sein Abschluss ist vom Ver- | |

| In $\varrho$ assonierend. | Andere Assonanzen. |
|---|---|
| | fasser von IV a zwecks längeren Ausspinnens der Belagerung verwischt worden. |

Wenn wir in dieser Tabelle nur die linke Seite überblicken (die $\varrho$-Assonanzen) so muss uns die Beobachtung überraschen, wie gut, trotz quantitativ oft grosser Lücken, die Bruchstellen aufeinanderpassen.

Wenn der mitleidige Heerführer der Feinde den bedrängten Brüdern einen Waffenstillstand gewährt und sie klagen, dass Maugis nicht da sei, ihnen zu helfen (T. 35 Ende), so fügt sich dem lückenlos an, wenn wir uns plötzlich bei Maugis befinden (T. 38), da wir durch die Klagen der Brüder vorbereitet worden sind. Wenig passt aber dazwischen hinein, wenn der Heerführer der Gegner ausschaut, ob Maugis noch nicht komme. Und überraschend ist es auch, wenn schliesslich nicht die Klagen der Brüder und nicht der ausschauende Gegner es sind, die den zauberkundigen Vetter herbeirufen, sondern jener Schreiber, der seinerzeit (in Teil II) den Verrat vermittelt hat:

199[28] Or vos lairons ici de ces barons ester,
Si dirons de Gontart le waillant clerc letré,
Qui ot liute la chartre û la traïsons ert.

Diese verschiedenen Arten der Vermittelung, von denen die letzte nicht die ungeschickteste, aber nach der Art ihrer Überleitung die jüngste ist, zeigen nun: Dass der $\varrho$-Tirade entweder eine sachliche Vermittelung fehlte, oder aber, dass die Vermittelung so geartet war, dass eine jüngere Redaktion sie hatte ausstossen müssen.

Ich habe schon einmal bei Besprechung von Teil I betont, wie sich dort der Bues d'Aigremont dadurch von seiner Umgebung abhebt, dass er nie von einem zum anderen springt, sondern stets durch Boten vermittelt. Es ist dies überhaupt eine technische Eigenheit älterer Dichtung. Die Vermittelung aus solcher Bedrängnis wird nun im allgemeinen nicht durch Boten bewerkstelligt, sondern hier tritt das Horn in seine Funktion. Eine solche Art die Hilfe herbeizurufen würde freilich die späteren Bearbeiter weniger zu Änderung, als zu Erweiterung im Stile des Rolandsliedes gebracht haben, die Vermittelung muss also eine andere gewesen sein. Wäre nun zum Beispiel von den Brüdern oder von Ogier aus ein Bote an Maugis gesandt worden, so brauchte man sich nicht zu wundern, wenn ein Spielmann sich gescheut haben würde, etwas derartig unglaubwürdiges seinem Publikum zuzumuten. Und hätte er es ein erstesmal getan, so würde das „Korrektiv des Einspruchs" seitens seiner Zuhörer ihn das zweitemal etwas anderes haben bringen lassen. Man wird mir hier einwenden: „Das ist gut und wohl, aber ebensogut wie sich der Spielmann und sein Publikum an eine solche

Botschaft stiessen, ebenso halten auch wir dieselbe an solchem Punkte für unwahrscheinlich, und ebenso wird auch die ältere Zeit gedacht haben. Die Vermittelung muss also eine andere gewesen sein."

Ich kann dem entgegenhalten, dass hier eine Wahrscheinlichkeitsrechnung fehl geht. Denn es ist gerade eines der beliebtesten Motive älterer Dichtung zwischen kämpfenden Feinden menschliche Beziehungen zu suchen. Olivier gibt Roland im Girart von Vienne während des Kampfes zu trinken. Der eine stellt sich müde, der andere will während er schläft, Wache halten. — Ogier rückt den schlafenden Gegner einen Stein unter den Kopf, damit er recht ausruhen könne. — In Aliscans hilft ein Gegner dem anderen zur Rüstung vor dem Kampf. — Öfters schützt ein Gegner den anderen vor Angriffen und Listen der eigenen Partei[1]) (Girart von Vienne). — Aber dies ist noch keine Entsendung von Boten zur Wiederherstellung des Gleichgewichts während eines Kampfes. Auch diese ist öfters belegt: Gaston Paris bringt (Journal des Savants 1898 S. 307) zu dem Falle innerhalb der Kinder von Lara zwei weitere Beispiele aus der altfranzösischen Dichtung bei, in denen allen von überlegenem Gegner Aufschub und Sendung um Hilfe gewährt wird.

Ist also eine solche Art der Vermittelung nichts ungewöhnliches, so zeigen „fossile Reste" der fortgelassenen Partie, dass wir wohl mit unserer Vermutung das Richtige getroffen haben: Die Dichtung hat auch im Herzen des feindlichen Führers — Ogier — einen Konflikt geschaffen, der in seiner elementaren Grösse und Einfachheit an antike Motive erinnert: Ogier ist mit den bedrängten Brüdern verwandt. Hier fragt man: warum ist er dann nach Valcolor gezogen, um Schergendienst gegen sie zu verrichten?

In der Intrigue ist es zwar an einzelnen Stellen verwischt worden, aber noch deutet alles darauf hin, dass weder Ogier, noch einer seiner Leute gewusst haben, gegen wen es eigentlich ging. Die Auslieferung der Brüder ist ganz geheimnisvoll ohne Nennung der Namen vor sich gegangen. Auch der Bote Ions an Karl erfuhr nicht, um wen es sich in der Antwort handelte, die er überbringen sollte. Er bat um genauere Auskunft. Vergebens. Ion schlug sie ihm ab:

161[15] „Sire," ce dist li clers, „faites les moi nomer."
— „Non ferai", dist li rois, „car je le weil celer."

Der Bote kommt zu Karl. Wieder wird strengstes Geheimnis gewahrt. Unter vier Augen soll die Botschaft ausgerichtet werden:

161[33]. „Li rois Ius de Gascoigne, au corage aduré,
Ci vos envoie ·|· brief, en cire seellé.
N'i ait fors vos et moi, quant lire le feres."

1) Vgl. noch Elie 2265 (Rückgabe eines Pferdes.) Hervis v. Metz 9572 (Erlaubnis neues Schwert zu holen) etc.

Karl liest den Brief und „als er den Verrat sah, den das Schreiben ihm versprach, da lachte er . . . . und zwischen den Zähnen murmelte er unhörbar“:

162⁹. „Ahi, Renaut, mar fustes et vo chevalerie!“

Der Bote, den das halb gewusste Geheimnis drückt, ist von dem Triumph, den Karl nicht verbergen kann, betroffen, und bittet ihn zu schweigen, wenn „Kompromittierendes“ in dem Schreiben stehe:

162¹⁶. „Se vos i vees chosse, qui tort à vilonie,
Si le dites en bas, que on ne l'oie mie!“

Aber Karl nimmt jede Verantwortung auf sich und verspricht alles zu tun, was in dem Briefe steht. Christus und Saint Denis seien seine Zeugen.

Auch sein Bote an Ion erfährt nicht, um wen es sich handelt, er erhält die vier roten Mäntel[1]), die Ion gefordert hat, und hört, dass die vier Opfer, die sein Herr verlangt, durch diese kenntlich gemacht werden sollen.

Auch er will, betroffen von den unheimlichen Gebahren, genaueres wissen:

163⁵. „Sire“, ce dist li clers, „et car les me nomes“. —
„Non ferai“, dist li rois, „car je le weil celer.“

— Späterer Unverstand hat diese feine, unterirdische Minierarbeit der Intrigue an verschiedenen Stellen entstellt: So sagt Ion dem Schreiber noch vor seiner Frage in später interpolierter Stelle:

161⁹. „Les .IIII. fils Aymon li ferai delivrer.“

Und auch Ogier befiehlt er:

163²⁹. „Les .IIII. fils Aymon iluecques troverois.
Je comant, mors u vis, que vos les me rendois.“

Hierauf spielt sich zwischen Karl und Ogier ein Streit ab, wobei dieser natürlich nachgeben muss mit dem heimlichen Versprechen:

164¹². „Ne vos en rendroie ·|· por la cité de Blois!“

Es ist natürlich, dass auch Ogier und seine Leute ursprünglich nicht erfuhren, gegen wen es ging. Denn wozu sonst die roten Mäntel? Ein Rest ihres Staunens über den geheimnisvollen Auftrag ohne Nennung der Kinder hat sich erhalten, indem Ogier, wie vorhin Ions Bote, den Gehorsam verspricht, aber unter der Bedingung, dass es nichts unrechtes sei, was Karl von ihnen verlangt:

163²³. „Sire“, ce dist Ogiers, „tant vos sent à cortois,
Que ne nos querres chose, qui nos tort à sordois.“

Die Mannschaft aber ist im höchsten Grade erstaunt:

164¹³. Cil se sunt adobé qui iront as destrois, . . .
Forment sunt merveillie que lor voloit lirois.

1) „Rote Mäntel als Erkennungszeichen:“ Fredegar IV, 24. (Episch! Vgl. Suchier, Zt. Ro. Phil. XVIII, 190). Bei Herausforderung: Bertoaldus de muro: „Induamur uterque, ego et tu vestibus vermiclis, precedamus ceteris“.

Niemand wusste eben gegen wen es ging, nur dass der Gegner durch rote Mäntel zu erkennen sein würde:

173[26]. Li .IIII. fil Aymon furent bien devisé:
Chascuns avoit mantel d'escarlate afublé.

So kommen die Königlichen nach Valcolor und bald darauf stossen sie in der düsteren Wildnis auf die vier Rotmäntel, deren Begleitung sich aus dem Staub macht.

Dem Befehl gemäss greifen sie an. —

Die erhaltene Version hat hier eine typische Verrätergestalt: Fouques de Morillon eintreten und die erste Phase der Kämpfe leiten lassen. Erst 192[37] erscheint auch Ogier. Die Szene, wie er in den Rotmänteln die eigenen Vettern erkennt, ist verloren, wenigstens haben sich nur Reste von ihr enthalten: er fordert seine Leute auf anzugreifen, er selber aber wolle abseits bleiben, denn sie würden schon allein mit den vier Gegnern fertig werden:

194[31]. Dist Ogiers li Danois: „car les asalons dont.
Jà n'i remandront mie, se no foi n'i menton;
Mais jà n'es asaudrai, par la foi que doi vos, . . .
Ne jà n'aueres de moi aïde ne socors;"

Seine Leute greifen an, er aber begiebt sich abseits und überlässt sich seiner Verzweiflung:

195[1]. Et tire ses cevex et maine grant dolor,
Regrete son neveu, Renaut le fil Aymon,
Et Aallart l'ainé et Richart le menor . . . .
„Mais tant fort sui aclin vers mon segnor Karlon,
Ke ne lor puis aid[i]er ne valoir un bouton!" . . .
Se la geste ne ment, Ogiers se faint lo jor.

Nicht lange kann er so als Beute der inneren Kämpfe unbeteiligt bleiben. Die Kinder sind in harter Bedrängnis, Richart verwundet. Aalart ruft Ogier an, erinnert ihn an das verwandtschaftliche Band, das sie verknüpft, wirft ihm das Schändliche seines Verfahrens vor, das eigene Blut zu verraten:

196[31]. Et Aalars s'escrie: „Ogiers, que dites vos?
J'ai ëu grant fiance quant vos vi en l'estor.
Jà somes vo(s) neveu, preis nos apartenom.
Reprové vos sera toujours, se ci morom."

Das Mass ist voll, Ogier kann sich nicht mehr halten, er ruft seine Leute zurück unter dem Vorwande, mit den vier Kindern unterhandeln zu wollen:

197[2]. „Seignor, ales en sus, le giet à ·|· baston,
Je parlerai as contes, savoir s'il se rendront.
Se prendre les poom, mult bon plait en aurom."

Und nun nähert er sich den Vettern, bittet sie, die Gefechtspause auszunützen, sich zu ruhen, um nachher wieder weiterfechten zu können:

197[12]. „Seignor, franc chevalier, por Deu assees vos.
Reprenes vos alaines, mestier en aves mult.
Desfendes vos tosjors à force et à bandon;
Esforcier vos covient por salver vos honors,
Savoir se jà Maugis vos vendroit au secors.“ —
„Cousins“, dist Aalars, „tu en auras guerdon!“

Ist hier der Sinn: „Strengt euch an, um eure Ehren (= Euch!) zu retten, ob nicht Maugis euch zu Hülfe komme!“? — Aber dafür verdiente Ogier kaum den Dank, den ihm Aalart zollt. Überhaupt kann alle Bemühung der vier nicht bewirken, dass Maugis kommt. Denn sie sind ja, wie ausdrücklich gesagt wird, umzingelt (195[12]). Anders freilich, wenn in Vers 197[75] statt *vos* gelesen würde.

Esforcier me covient . . .

Gleichviel. In Ogier taucht innerhalb der ϱ-Tirade der Gedanke zuerst auf, dass Maugis die Brüder retten könne.

Es bedarf aber noch einer Steigerung des Affektes, um in ihm aus dem Gedanken die Tat werden zu lassen. Diese Steigerung wird durch seine eigenen Leute bewirkt, die nach der ausgedehnten Gefechtspause ungeduldig werden, und danach verlangen weiterzukämpfen. Ja, sie schicken sich an wieder anzugreifen:

198[21]. Cil se sunt atorné, qui à l'estor iront.

Da hört Ogier Renaut klagen; nach Maugis, dem Vetter und Baiart seinem Ross rufen:

198[24]. „Ahi! cousins Maugis, car nos faites secors.
Je vos laisai encore XV. m. Gascons . . .
Hé Baiart! bons chevaus, que je ne sui sor vos!
Je n'entrasse hui en roche por François orgueillos.
Ençois i perdist Karles le miels de ses barons!“

Ogier stürzen die Tränen aus den Augen, und er fragt Gott, wie er den Brüdern helfen solle:

198[35]. „Glorieus sire père, par vo saintisme non, . . .
Coment ferai aïde à Renaut le baron?“

Bezeichnender Weise bricht gerade hier, wo die Steigerung die Höhe erreicht hat, und Ogier „reif“ zur Tat ist, die ϱ-Tirade ab. Die Hilfe kommt auch ohne Zutun der beiden Parteien, die Kinder sehen sie, freuen sich der nahenden Rettung, und stürzen von dem sicheren Platz herab zu einem Ausfall. Ogier aber hält sie zurück, und bittet sie, den Felsen nicht zu verlassen:

204[16]. „Seignor, ce dist Ogiers, je vos tieng à bricons,
Ki guerpissies la roche qui vos iert garissons!“

Da sieht auch er Maugis und die Gascogner nahen und freut sich der gelungenen Rettung:

204[27]. Quant Ogiers l'a vëu, si grant joie n'ot hom.
Grant demi pié en crut par deseure l'arçon.

Sein Anschlag ist gelungen, so dürfen wir wohl jetzt sagen. Den Seinigen aber ruft er zu:

204[30]. „Diable l'ont conté à Maugis le larron!" —

So war einst die Rolle Ogiers. Tirade 36 und 37 habe seine Vermittelung durch eine andere ersetzt, und erweisen sich dadurch als unursprünglich. Aus ihrer Vorlage aber entnahmen sie merkwürdiger Weise die Szene, in welcher der feindliche Führer selber ausschauen geht, ob die Hilfe noch nicht naht, und diese ist doch sinnlos, wenn er nicht bereits selber um Hilfe gesandt hat, oder wenigstens weiss, dass eine solche unterwegs ist. Der Bearbeiter brachte dieselbe aber mit einer charakteristischen Wendung, die seine Unsicherheit verrät. Er fühlt sich nämlich verpflichtet, Ogiers Verfahren, das er selber zurechtgestutzt, zu entschuldigen:

199[24] Ogiers ne le fist mie por François aïder;
Ains voloit ceus dedans durement esfreer,
Savoir se jà Maugis se poïst apenser,
Que il feïst secors son seignor naturel.

Mit dem Ausschauen allein konnte allerdings der Zweck nicht erreicht werden. — Und noch eine Bemerkung: Wie die ρ-Tirade wieder einsetzt, beginnt sie folgendermassen:

200[28] „Maugis," ce dist li clers, „entendes ma raison":

Ich glaube, dass hier ursprünglich *mes* statt *clers* zu lesen war, jedenfalls haben wir in der Wiederaufnahme des alten Hergangs, und in der angeführten Rede eines Zwischenträgers ein weiteres Zeichen dafür, dass das Herbeirufen des Maugis in der geschilderten Weise vor sich gegangen war.

* * *

Die nächsten beiden Einfügungen der ρ-Tirade hinterlassen, wenn man sie fortlässt ein lückenloses Gefüge und auch die grosse eingeschobene Partie von acht verschieden assonierenden Tiraden (S. 227 bis 243) lässt nur ein paar Verse über den Auszug Renauts und sein Zusammentreffen mit dem Gegner vermissen. Was alle drei Interpolationen als solche charakterisiert, ist ihr Zusammenhang mit anderen Dichtungen, wie die Schilderung von Zweikämpfen oder die Vorbereitung von solchen:

1. T. 39,40 lässt den Heerführer Ogier, nachdem er bereits jenseits des Flusses ist, noch einmal herüberkommen, um mit Renaut zu kämpfen, worauf er abermals über die Dordogne schwimmt. Die Idee hierzu stammt aus Mainet (s. unten). (Solche Interpolationen, die den geraden Weg einer Handlung unterbrechen, einen Umweg einschlagen, um dann wieder an die ver-

lassene Stelle zurückzukehren, sind nicht selten. Mir scheint der Name: „Einschnürung" passend.)

2. T. 42 schildert die Controversen Ogiers und Rolands und verraten eine z. T. wörtliche Kenntnis der Chevalerie Ogier. Sie haben zum Resultat, dass Roland die Wette eingeht gegen Renaut zu kämpfen und es besser zu machen wie Ogier.

3. T. 44—51 schliesslich bringen ein zweimaliges Zusammentreffen Rolands und Renauts, die aber beide jedesmal wieder getrennt werden, das einemal durch Andeutung des Verhältnisses Rolands zu Olivier (237⁴. Aus Girart v. Vienne oder Roland), das anderemal durch einen Zufall, der den verlorenen Faden: Befreiung Ions, wieder aufnehmen lässt.

Zu diesen drei durch Einzelkampfszenen einen jüngeren Geschmack verratenden Interpolationen gehört organisch der sekundäre Schluss (T. 65: 1600 Verse) mit seinem Girart von Vienne getreu nachgeahmten Zweikampf zwischen Roland und Renaut und einer Anzahl anderer diesem Gedichte entnommener Motive. Wie aber der oder die Interpolatoren von diesen typischen Vorgängen bei ihrem Publikum sich mehr Erfolg versprachen, als von den schönen alten Partien, zeigt die zwischen zwei zusammengehörige Verse eingeschobene Spielmannsankündigung der kommenden Ereignisse am Anfang von Teil II: dort nehmen die Interpolationen im Programm den grösseren Teil ein:

137²⁹ Et si comme Rollans et Renaus josteront.
Cele joste fu faite ès prés de Balençon etc.

Auf die Tirade 65 entfallen allein zwanzig Verse dieses „Programms" während für die älteren Ereignisse acht Verse genügen.

Von den Tiraden innerhalb „Richarts Gefangenschaft" müssen der *ϱi*-Tirade 53 auch im ursprünglichen Texte (*ϱ*-Tirade) einige Zeilen entsprochen haben, in denen Karl seine Absicht kund tut, am nächsten Morgen Richart zu hängen, sodass Maugis Bescheid weiss.

Dagegen macht es den Eindruck, als ob zwischen Tirade 54 (*ϱ*) bis Tirade 63 ursprünglich nichts oder nur wenige Zeilen gestanden hätten, da der Hörer ja sonst vergisst, dass die Retter in Tirade 54 eingeschlafen sind und die Wachsamkeit Bajarts in Tirade 63 durch das Dazwischenstehende ihre Bedeutung vollkommen verliert.

Das Eingeschobene (T. 55—62) bewegt sich übrigens auch durchaus im typischen: Karl fordert die zwölf Pers einen nach dem anderen auf, ihm Richart zu hängen, und macht jedem Versprechungen. Alle weigern sich. Schliesslich erklärt sich ein „Verräter": Ripeus de Ribemons unaufgefordert (*dessemons*) dazu bereit. Die Partie stellt sich hierdurch, wie mit den beiden langen Anspielungen auf Basin und Mainet zu den vorher analysierten Interpolationen. Möglich ist übrigens, dass das ursprüngliche Gedicht den Sprung vom

‚Hinterhalt der Retter' zum ‚Lager' und von diesem zum Hinterhalt zurück in der Idee enthielt. Denn die Aufforderung an Widalo und Ogier, Richart zu hängen geschieht in der ϱ-Tirade 56, deren zweiter Teil (die Aufforderung Ogiers) zweimalige Mischung mit ϱ + Oralis zeigt. Es wäre freilich das einzigemal, dass die ϱ-Tirade einen „Sprung" gemacht hätte, wenn wir nämlich darüber einig sind, dass das Herbeiholen von Maugis nach Tirade 35 ursprünglich durch einen Boten vor sich ging. Tatsächlich zeigt sich auch die Mischung dieser Tirade 56 als für ihr Alter nicht beweisend: Die beiden ϱ + Oral sind

$262^{30}$ Ogier le poignëor.

$262^{32}$ Waucolors.

Beide kommen aber im Laufe der ϱ-Tirade in der Assonanz so oft vor, dass der rezitierende Spielmann Ogier nach dem Muster der anderen Stellen, das ihm gehörende Epitheton geben konnte, das immer in Assonanz steht: $194^{21}$, $204^{21}$, $205^{9}$, und genau so verhält es sich mit *Vaucolors*.

Es hat sich also, wir können sagen mit voller Sicherheit, ergeben, dass der Teil III des Gedichtes ursprünglich eine einzige lange ϱ-Tirade bildete, denn alles nicht in ϱ assonierende dieses Teils ist sprachlich wie inhaltlich Spielmannswerk. Der Hauptteil wurde mit der Wiedervereinigung der Kinder nach Richarts Gefangenschaft abgeschlossen:

$280^{13}$ Or resunt assemblé li .IIII. fil Aymon.

Er fand mit dem Schluss-Reprovier, das der befreite Richart in des gehängten Ripeus Rüstung Karl zuruft:

$284^{10}$ Ce n'est mie Ripeus, ains est ses confanons.

Je ai à non Richart, li fius au viel Aymon u. s. w.,

Vergeltung und befriedigenden Abschluss; vielleicht folgte dem noch eine endgültige Besiegung Karls (Vergeltung), wovon ein Rest (S. 286,7) erhalten zu sein scheint.

* * *

Wie steht es aber mit dem Anfang dieser ϱ-Tirade? Der Exposition und Intrigue? — Teil II bewahrte uns zwei ϱ-Tiraden, welche durch Mischung mit ϱ + Oral ihr Alter erwiesen: T. 4 (2 Orale/8) T. 24 (3 Orale/31). Sie enthalten: 1. Den Entschluss Karls mit aller verfügbarer Macht gegen Montauban zu ziehen. (T. 4.) 2. Die Beratung bei Ion und der Entschluss die Kinder auszuliefern. (T. 24.)

Es erhellt daraus, dass Exposition und Intrigue denselben Gang zeigten, wie ihn Teil II noch schildert; nur wahrscheinlich in knapperer Form, weshalb vielleicht eine Umdichtung in wechselnde Tiraden vorgenommen wurde, während Teil III bis auf Einschiebungen erhalten blieb.

Trotzdem bleibt die sprachliche Divergenz zwischen Teil II und Teil III ein Problem für uns.

### 2. Literargeschichtliche Analyse der Ọ-Tirade.

Nachdem so die Analyse des Gedichtes uns einen Kern herausgeschält hat, der uns die Katastrophe in recht ursprünglicher Gestalt, Bruchstücke der Intrigue in ebensolcher erhalten hat, ist es nun unsere Aufgabe, diesen Kern zu prüfen. Die bis jetzt älteste erreichbare Gestalt der Dichtung hatte kurz folgenden Inhalt.

1. Karl fordert zum Heereszug gegen die Haimonskinder auf.... Ions Rat beschliesst, dieselben ihm auszuliefern unter der Vorspiegelung, sie sollten zu friedlicher Verhandlung nach Valcolor gehen . . .

2. Ritt nach Valcolor. Kampf und Trennung in demselben. Guichart gefangen und befreit. Richart verwundet. Die Brüder tragen Richart auf geschützte Stelle. Starker Angriff der Feinde. Verteidigung mit Steinen. Waffenstillstand[1]).

3. Maugis kommt zu Hilfe. Rückzug der Feinde. Maugis heilt Richart. — Ion flieht ins Kloster und wird dort von den Franken gefangen genommen. Heimkehr Renauts. Er will zwar von Frau und Kindern nichts wissen, befreit aber auf Bitten der Gascogner Ion aus der Gefangenschaft. Hierbei wird ihnen aber Richart weggefangen. Maugis zieht verkleidet vor Karl und erfährt, wann Richart gehängt werden soll. Befreiung Richarts. Richart in eines getöteten Franken Kleidung spottet Karls.

Diese Dichtung füllt ungefähr 2500 Verse, von denen aber ganze Partien, die durch Reime und Aneinanderreihung von Gemeinplätzen abstechen, ausscheiden, obgleich ein bestimmtes Urteil hierüber erst durch kritische Kenntnis der Handschriften erreicht werden könnte.

Von der Intrigue haben wir dafür nur zwei kleine Bruchstücke. Die Gestalt aber, in der sie in Teil II in wechselnden Assonanzen überliefert ist, zeigt ein so wunderbares Ineinandergreifen der Motive, dass an einem relativ hohen Alter derselben nicht zu zweifeln ist. Ein Spielmann des XII. Jahrhunderts kann solche Bilder nicht mehr entwerfen.

Für sämtliche Träger der Haupthandlung ist ein gewaltiger Konflikt geschaffen: Wir haben diesen in seiner ganzen elementaren Grossartigkeit in Ogiers Rolle bereits studiert. Er steht zwischen dem ge-

---

1) Michelant schreibt in seiner Inhaltsangabe: (S. 475) „Der Angriff der Franzosen hebt mit erneuter Heftigkeit wieder an. Ogier sieht nur zu, trotz des Drängens der Franzosen". Davon steht nichts da: Ogier hat die Brüder (197[13]) aufgefordert Atem zu schöpfen. Die Franzosen werden derweil ungeduldig und verlangen zum Angriff geführt zu werden. Ogier aber: „Gut, ich schaue zu". Nach gegenseitigen Drohungen wenden sich die Franzosen zum Kampf. (198[21].) Von diesem selbst wird nicht berichtet. Wir verlassen die Brüder entkräftet und klagend (198[30]) und treffen sie ebenso wieder. (202[37].)

heimnisvollen, nur halb bindenden Befehl seines Herrn und der Liebe zu seinen Verwandten. Der König seinerseits steht zwischen dem Interesse seines Landes und der verwandtschaftlichen Pflicht gegen Schwager und Neffen. — Renaut zwischen der warnenden Stimme seiner Frau und der bedingungslosen Treue dem königlichen Schwager gegenüber. — Clarisse steht zwischen Bruder und Gatten; die Erwähnung der unheimlichen, von dichten Wäldern und unzugänglichen Felsen umgebenen Engnis von Valcolor verwandelt ihre Freude über die Versöhnung mit Karl in düstere Vorahnung, die sie mit einem prophetischen Traume vereinigt[1]). Es ist das „Kassandramotiv", wie es in der volkstümlich-tragischen Literatur so oft seine Rolle spielt: Wie im Mainet, wenn Galienne das kommende Unheil in den Sternen liest; wie in der Nibelungen, wenn Kriemhilt in banger Ahnung den Gatten nicht zur Jagd ziehen lassen will. — Die Ähnlichkeit der Konflikte, die durch verwandtschaftliche Beziehungen geschaffen sind, ist zwischen Haimonskindern und Nibelungen auffallend: Hier wie dort der vertrauensselige Held und Vassal. Hier wie dort der schwache, königliche Schwager. Hier wie dort die Gattin des Helden und Schwester des Königs zwischen beiden.

Das Verhältnis der Opfer und Angreifer zeigt auf der anderen Seite Ähnlichkeit mit dem Rolandslied. Hier wie dort soll der Held mit der Minderzahl an einem von Natur düsteren Orte von einer Übermacht durch Verrat eines Verwandten angegriffen werden: Roncesval und Valcolor. Hier wie dort empört sich die Natur über den Verrat. Finsternis und Erdbeben zeigen dies, wie bei der Kreuzigung Christi[2]).

---

1) Auffallend ist die Art, wie Renaut das Prophetische des Traums zurückweist: 172[2] „Li hom qui croit en songe, a bien Deu renoié." Meines Wissens ist die Kirche nie gegen Traumdeutung, die durch Bibel und Legende ihr Bürgerrecht ausweist, aufgetreten. Wir kommen noch darauf zurück.

2) Pio Rajna nimmt Verwandtschaft der beiden Stellen an. Er schreibt Origini S. 233[2] von der Verdunkelung in den Haimonskindern, als der Verrat beschlossen ist: „imitazione codesta, a quanto pare, di quanto segue a Saragozza per il tradimento di Gano. V. Romania XI, 500."

Dazu ist vorab zu bemerken, dass die Verfinsterung im Roland nicht mit dem beschlossenen Verrat, wie in den Haimonskindern, sondern mit dem gelungenen Verrat einsetzt. Während der Schlacht bei Roncesvals, in Frankreich und nicht in Saragossa geschehen Zeichen und Wunder:

1423. En France en ad mult merveillus turment, ...
1431. Cuntre midi tenebres i ad granz, ...
1437. Ço est la dulurs pur la mort de Rollant.

Ist also schon ein einschneidender Unterschied zwischen beiden zu bemerken, so muss auch gesagt werden, dass Sonnenfinsternisse und Naturereignisse überhaupt vom Volke stets in prophetischer Weise ausgelegt werden. Von den *portenta* des Livius, über die Vorzeichen Gregors (VI, 45; VII, 10, 11) bis zum

Hier wie dort sehen wir dann den Helden auf erhöhtem, schwerzugänglichem Standpunkt sich seiner Feinde erwehren. Bei dieser geistigen, kulturellen Verwandtschaft, die zwischen den Haimonskindern und jenen anderen Liedern aus frühester und früher Periode besteht, ist sonderlich eines auffallend: Wenn die Intrigue auch noch so schön und ursprünglich ist, weit schöner und passender als die entsprechende im Roland —, mit Abbrechen der Katastrophe, mit dem Nahen von Maugis und dem Streben zu glücklichem Ausgang, wendet sich das Gedicht von den ihm verwandten ab und schwimmt in dem ruhigen Fahrwasser jüngeren Geschmacks: Es hat das drohende Verderben mit allen Mitteln volkstümlicher Tragik eingeführt, auf die Spitze getrieben und dann — fallen lassen.

Wir haben auch andere Beispiele dafür, dass in einem ursprünglich tragischen Gedichte die Tragik aufgehoben wurde und alles heiter endete. Denn der idealischen Weltauffassung, die sich im XI. und XII. Jahrhundert bildete, wurde die Tragik, besonders eine aus unlösbaren Konflikten herbeigeführte, unverdiente Tragik mehr und mehr unverständlich. Die gewaltigen Bilder vom Ausgleich verschiedenartiger Kräfte, an dem sich der natürliche und gesunde Sinn früherer Jahrhunderte geweidet hatte, ob er nun vor ihren Augen sich vollzog, oder sie nur von ihm singen hörten, wurden durch Einführen typischer Gestalten gefälscht, teils teuflisch schlechter, teils ideal guter, bei denen eine überirdische Gerechtigkeit leichte Wahl hatte. Je weiter wir gehen, je eitler werden die Drohungen, die der Volksdichter nach alter Gewohnheit immer noch einflicht; aber sein Held schreitet von Erfolg zu Erfolg.

Wenn auch die Haimonskinder von solchen spätesten Zügen nichts aufzuweisen haben, so überrascht dennoch, dass mit Abbruch der Steigerung eine Figur eingeführt wird, die durchaus den Charakter des Typischen hat: Maugis. Eine Person, die von der Natur ausge-

---

Comet von 1812 finden wir immer dieselbe Tendenz. So kann in zwei volkstümlichen Gedichten eine Verfinsterung bei Gelegenheit tragischen Ausgangs durchaus unabhängig voneinander eingeführt worden sein, zumal das gleiche Motiv aus der Leidensgeschichte Christi vorbildlich sein musste. Für die Haimonskinder war es dies wahrscheinlich, denn auch der Kuss den Ion seiner Schwester bei Durchführung des Verrats weigert, (166², vgl. Inhalt S. 4 oben) zwingt an den Judaskuss zu denken.

Man erinnert sich, dass Fredegar (IV, 78) davon erzählt, wie Charibert und die zehn anderen Herzöge Dagoberts in der Vallis Subola, (La Soule in der Pyrenäen) niedergemacht wurden. Man könnte hier an ein gemeinsames Vorbild für Roncesvals und Valcolor denken. (S. G. P. Hist. Poét. S. 444. P. Rajna, Un eccidio Sotto Dagoberto e la leggenda epica di Roncisvale. Festg. f. W. Foerster, Halle 1901.)

stattet worden ist, um alles schiefe wieder gerade biegen zu können, und die deshalb von den Spielleuten des XII. Jahrhunderts auch gehörig ausgebeutet wurde. Maugis ist es, der die unvermeidlich scheinende Tragik aufgehoben hat, und der von da ab den ganzen Schluss der ρ-Tirade beherrscht. Er heilt die Wunden der Brüder, leitet die Befreiung des gefangenen Richarts. Es ist aber nicht nur die Figur, welche wir typisch nennen können, auch die ganze letzterzählte Episode von der Befreiung Richarts ist eine beliebte Volksnovelle gewesen, die wir mancherorts mit einigen Variationen wiederfinden. Und da es meist Rechtlose, — romantische Räuber, — sind, von denen sie erzählt wird, sehen wir in ihr eine jener ‚Outlawnovellen', wie sie bei allen stillsitzenden, vom Rechte gebändigten Völkern zu finden sind. Der Inhalt unserer Novelle ist im Gerippe der folgende:

Ein Outlaw wird gefangen. Sein Kamerad zieht verkleidet (als Spielmann, Kaufmann oder Bettler) zur Befreiung aus. Es gelingt ihm, den Gefangenen zu sehen und durch irgend eine List zu befreien. Am Schluss erscheint der Befreite ebenfalls verkleidet vor den Feinden und die höhnende Offenbarung seiner Persönlichkeit beschliesst den Streich.

Die Robin-Hood Balladen bringen entsprechendes[1]), ebenso Eustache le Moine. Der Fulko Fitz Warin enthält eine Version, die mit der unsrigen nächste Verwandtschaft zeigt:

S. 76. Jean de Rampaigne zieht aus, um den gefangenen Audulf zu befreien. Er hat sich schwarz färben lassen und kommt zu König Johann als Spielmann aus dem Morgenland, den sein Ruf angezogen hätte. Audulf wird zum Vortrag zugezogen, weil sein letzter Tag sei. Jean schläfert alle ein und befreit ihn.

Man könnte nun annehmen, dass der Verfasser des Fulko Fitz Warin die entsprechende Stelle der Haimonskinder ausgebeutet habe mit einigen geschickten Änderungen. Dem müssen wir entgegenhalten: Im Fulko Fitz Warin ist die Novelle in dem Boden, dem sie entsprossen ist: Der Outlawerzählung. In den Haimonskindern ist das nicht der Fall. Da sind erstens die Worte mit denen Karl den verkleideten Maugis empfängt:

250[24]. „Jà n'amerai paumier por Maugis, le larron.
Maint damage m'a fait, maint grant anui felon.
Quant il veut s'est paumiers, et quant il veut jeudon.
Et quant il veut s'est mires, et quant il veut proudon;
Le tiers est chevalier et la quarte est prison;
La quinte est sermoneres, ainc meillor ne vit hom,
Et aporte ses fiertres et dit sa traïson."

1) Robin Hood und die drei Söhne der Witwe: Pilgerverkleidung.

Von allen diesen Verkleidungen des Maugis haben wir nie etwas gehört, sie passen auch nicht zu Maugis, der als epischer Dieb mit den Mitteln des Kriegers arbeitet: Ketten- und Schlafzauber, Blutsegen und wunderbarer Schnelligkeit. Es sind die Outlaws des Volkes, die fortwährend in anderer Verkleidung erscheinen: Eustache und Robin Hood sehen wir als Mönche, Töpfer, Bauern, Zimmerleute ihre Streiche begehen; auf sie würde die zornige Rede des Kaisers passen, aber nicht auf Maugis.

Sodann die allen diesen Novellen typische Szene, dass sich der Verkleidete über sich selber beklagt und das „Quiproquo" zu seiner Sicherheit und der Belustigung des Publikums ausbeutet. Maugis sagt:

251[23]. „Par desos Montauban arivai el sablon;
Là trovai je, biau sire, jusk'à .V. robeors[1]).
Puis oï je conter as païsans entor
Que ce estoient, sire, li .IIII. fil Aymon.
S'avoient avec aus Amaugis le larron".

Und dann beschwert er sich über sie bitterlich, sie hätten ihn beraubt und gebunden in ein Buschwerk geworfen und bittet Karl um Rechtshülfe:

252[2]. „A vos me vieng clamer des .IIII. fius Aymon;
Et si me faites droit de Maugis le larron."

Basin, als Pilger verkleidet, spielt in Jean de Lanson (Hist. Lit. XXII. S. 574) dieselbe Komödie. Eustache klagt mit ähnlichen Worten (V. 805ff.) gegen sich selbst und führt dann den ingrimmigen Grafen von Boulogne irre. Die anderen Outlaw-Erzählungen bieten entsprechendes. Und zu ihnen, zu „Banditen" und Wegelagern passt das auch. — Aber nicht zu den Haimonskindern, den Schwägern des Königs, den mächtigsten Herrn im Lande. Man sieht hieran ganz deutlich, dass die Novelle ein fremdes Glied innerhalb des Gefüges ist, das sich nur teilweise eingepasst hat. Maugis Klage ist sinnlos, sinnlos ist, wenn der König Maugis, dem Pilger, zu essen gibt, ihn gar eigenhändig füttert und ihm Geld schenkt (S. 252, 253) und Maugis bei seiner Heimkehr scherzend darüber sagt:

258[27]. „Je ai ci trente livres ke me dona Karlon;
Ses' metrai à usure, si i gaaigneron.
Ains ·IIII· ans serons riche, se nos ëur avon!" . . .

Als ob sie nun Grund hätten über Armut zu klagen!

„Truant ont bone vie, jamais ne la lairon!"

Die vier Brüder mitsamt ihrem Vetter Maugis sind eben keine Truant, und dieser Trumpf, der an richtiger Stelle angebracht nie

---

1) Entsprechend sagt Richard: 256[1]. „*Ki le se pensa onc, — Por chosse k'aie emblée, pendre me doive l'on?*" (Was ich auch gestolen haben mag . . .)

seine Wirkung verfehlt (besonders in Eustache und Trubert), ist hier störend und zeigt sich als Einfügung. — Überhaupt ist alles, was seit Maugis Eingreifen in die Handlung geschehen ist, weit entfernt von der inneren Notwendigkeit, von der Schärfe und Knappheit der ineinandergreifenden Motive, die wir bis dahin innerhalb der ǫ-Tirade und ihrer Exposition beobachtet haben:

Als „deus ex macchina" tritt eine Persönlichkeit auf, welche nicht in die Intrigue verflochten war. — Nach der Rettung wird nicht zu einem sühnenden Abschluss geschritten, sondern es werden neue Fäden angesponnen: Der schwache König Ion wird auf der Flucht von den Franken gefangen genommen, aber von Renaut befreit, der so „edle Rache" an dem nimmt, welcher ihn verraten hat. Ein solcher Zug ist ja sehr schön und mag auch älteres enthalten, besonders die Gegenüberstellung, wie Renaut bei seiner Heimkehr Frau und Kinder misshandelt, nur weil sie Schwester und Neffen des Verräters sind, — doch den Verräter selbst vom Tode befreit. Im Gefüge aber bildet dies alles, zu einer bis dahin wohl abgerundeten, knappen Composition eine nicht wesentliche Fortsetzung.

Und wieder wird ein neuer Faden angesponnen oder eher der gleiche Faden wie eben variiert: Bei Befreiung Ions ist Richart gefangen worden, und eben seine Befreiung wird nach Art bekannter Outlawnovellen erzählt.

Beide Episoden: Ions Befreiung, Richarts Befreiung, zeigen ausserdem in Diktion und besonders in angeführter Rede etwas ganz eigentümliches, noch nie in dem Masse beobachtetes: Sie ahmen fortwährend einzelne Exklamationen, ja ganze Perioden der einzigen Tirade 35 (= die Kämpfe in Valcolor) nach. Und zwar geht dies sichere Zeichen jüngeren Enstehens vom Erscheinen des Maugis in Vaucolor bis zum Ende der ǫ-Tirade:

| Aus den Befreiungen Ions und Richarts. | Aus Tirade 35, den Kämpfen in Vaucolor (= Katastrophe). |
|---|---|
| 1. 202[38] Il a gardé sor destre, el bos de Colençon;<br>Droit vers le Serpentine choisist ·m· compaignons. | = 178[23]ff. Vgl. Nr. 2. |
| Il les conut mult bien, quant il vit lor adous;<br>El premier chief devant Maugis, le bon larron. | 178[36] Il les conuit mult bien, quant il vit lor ados etc. |
| 2. 204[21] Atant se regarda Ogiers, li poigneor<br>Le chemin droiturier qui vient de Colençon: | 178[33] Atant se regarda Renaus, li fil Aymon<br>Al gues de Vairepaine, encontre Balençon: |

·M· chevaliers choisist, fermés les confanons;
Il les conut mult bien, quant il vit lor adous;
El premier chief devant fu Maugis li larron.

·M· chevaliers coisi, fremés les confanons;
Il les conuit mult bien, quant il vit lor ados,
El premier cief devant Fouque de Morelon.

[S. 207—213 interpolierte Tiraden.]

3. 213[19] „Cosin somes germain, près nos apartenon.
Se nos les laissons pendre, jamais honor n'aron."

179[38] „Ainçois somes tuit frère, près nos apartenon."
196[33] „Jà somes vo neveu, preis nos apertenom."
„Reprové vos sera toujours, se ci morom."
187[23] „Se Karles pent mon frère, jamais n'averai onor."

[S. 214—217 interpolierte Tiraden.]

4. 217[29] „Ahi! Pere de glore", dist Renaus, que ferons?
Hui main estiens ·IIII·, tot chevaliers baron,
D'un père et d'une mère et d'une nascion,
Or ne somes que ·III·, ne nos pris un boton."

192[2] „Hé Dex!" ce dist Renaus,
„biax père glorios,
Hui main estiens ·IIII·, tuit chevalier baron,
Engendré d'une mère, mult nos entr'amion:
Or ne somes que ·III· ici en sospecon."

5. 218[4] Venus est à Richart ki jut sor le perron,
Le bon vassal navré, dont il est grant dolor,
La boele ot fremée sor l'ermin peliçon,
Par la plaie li pert le foie et le poumon.
Ion:

196[16] Richars ki jut sor le perron.
. . .
Li vasaus est navrés, dont il est grant dolor.
La boele ot sortie sor l'ermin peliçon;
Par la plaie li pert li foie et le pomon.
Der verwundete Richart:

6. 220[14] „Ahi! seror Clarise, hui departirons nos.
Jamais ne me veres, ne je ne verai vos.
Hui vos guerpi Gascoigne, jamais n'i entreron."

190[8] „Ahi! frère Renaut, or departirons nos;
Jamais ne me verres, ne je ne verrai vos.
Castel de Montalban, à Deu vos commandon!"

[S. 227—243 interpolierte Tiraden.]

7. 244[27] Et cil s'unt regardé, s'unt veü le baron,

188[5] Com il voient Renaut, si orent grant paor

Et dist li ·I· à l'autre: „Or vient ci Finemons,
Qui l'atendra à cop, jà n'aura garisson.
Qui se laira ocirre, jà n'ait s'ame pardon!“
Atant tornent en fuie, si laisent lor prison.

Et dist li uns à l'autre: „Or revient Finemont.
Ki se laira ocire, jà n'ait s'ame pardon!“
En fuie sont torné, s'unt laissié lor prison.

8. 244[35] „Que pensas malvais hom, Ki ensi nos vendis et traïs á Karlon?“

190[11] „Ahi! [Le] rois Ion! que nos demandes vos?
Por coi nos as traïs et vendus à Karlon?

245[8] „Mex weil que tu m'ocies, que me pandist Karlon“

194[29] „Miels vol ici morir ke me pende Karlon.“

246[12] „Se icist vos eschape, je le dirai Karlon.“

vgl. 198[12], 198[20].

9. 246[23] „Ahi! tant mar i fustes, bons destriers arragon!
S'or ne vos puis vengier, ne me pris un bouton.
Chastel de Montauban à Deu vos commendom.
Ahi! Renaus, biau frere, hui departirons nos.
Jamais ne me verres, ne je ne verrai vos.“

191[31] „Ahi!“ dist il „Richars, jantis fix à baron,
Tant mar fu vostre cors!“

189[2] „Se ne vos puis vengier, ne me pris ·I· boton.“

= 190[7] S. Nr. 6.

10. 247[31] „Hui mains estions ·IIII·, tuit chevalier baron,
D'un père et d'une mère, mult nos entr'amion.
Or ne somes que ·III· ne nos pris ·I· bouton.
Ahi! mors, car me prens; jamais n'aurai honor.“

= 192[3] S. Nr. 4.

= 187[23] S. Nr. 3.

11. 247[38] „Ce nos aves vos fait, Renaus, fis à baron,
Qui ci nos amenastes, u vosissons u non.“

179[18] „Renaus nos a traïs, bien nos apercevon.
Il nos i amena, o volsissons u non.“ vgl. 180[9].

Die Szene, in der sie hierauf mit gezückten Schwertern Ion entgegentreten, entspricht derjenigen, in welcher die Brüder in T. 35 auf Renaut losstürzen:

248[6] Il traient lor espées, irié comme lion.

179[26] Lor traient lor espées tuit ·III· li compaignon

| | |
|---|---|
| Et vienent au roi [Ys] . . . | Et vinrent à Renaut, irié comme lion. |

12. Die Szene, in der Aalars den Bruder nicht zur Befreiung Richards ausziehen lassen will, entspricht der gleichen: 190[37].

| | |
|---|---|
| 13. 248[32] „Il n'i avoit si preu ne nul si coragous, Fors Renaut seulement.“ | 189[16] „Par ma foi, il n'ert mie li mains cevaleros Ançois estoit li mieldres, fors Renaut l'orguelos.“ |

Novelle.

| | |
|---|---|
| 14. 254[28] „Hai! C'or ne me vois, Renaus, li fius Aymon!“ | Vgl. Nr. 4, 6. |
| 254[37] „Ahi!“ font il, „Rollant, entendes envers nos.“ | |
| 255[22] „Richardin le menor, qui mult est coragous.“ | Vgl. Nr. 13. |
| 256[26] „Ahi! C'or n'estes ci, Renaus, li fius Aymon!“ | |

15. Die Szene, in der Renaut zuerst Maugis zurückkehren sieht, ist derjenigen nachgeahmt, in welcher er in Valcolor zuerst die Gegner erblickt.

| | |
|---|---|
| 258[10] „Que aves vos?“ font il „Renaus dites le nous!“ | 179[5] „Frère“, dist Aallars, „por Deu que dites vos?“ |
| [S. 261—262 interpolierte Tiraden.] | |
| 16. 263[6] „Cousin somes germain, près nos apartenon.“ | Vgl. Nr. 3. |
| [S. 263—276 interpolierte Tiraden.] | |
| 17. 276[33] „Ahi!“, dist il, „Ripeus, gentils fius à baron!“ | Vgl. Nr. 4, 6. |
| 18. 277[17] „Chastel de Montauban, à Deu vos commendom. Renaus, biaus très dous frère, jamais ne vos verron!“ | Vgl. Nr. 6, 9. |
| 19. 280[12] Or resunt assemblé li ·IIII· fil Aymon. | 184[33] 186[27] Estes vos assemblés les ·IIII· compaignons. |
| 20. 282[4] „Ahi!“ dist il, „chaitis, coment nos contendron? Bien est perdus Richars et mis à deshonor. Las moi, dolans pechieres, jamais ne le verrons! . . . Se ne vos puis venger, jamais joie n'aurom.“ | Vgl. Nr. 9 und 3. |

Beide der Tirade 35 angehängten Episoden (Befreiung

Ions, Befreiung Richarts) sind also in der Hauptsache nur dieser nachgeahmt. Diese auffallende Tatsache zeigt, 1., dass sie beide von einer Hand oder zwei gleichem Gebiete angehörigen Händen stammen; dass sie 2. nicht Originalarbeit, sondern das Werk von Epigonen sind, denn dass ein Dichter ein solch gewaltig aufgebautes Werk schafft, und sich dann nach Zerreissung aller Fäden selber nur noch abschreibt, ist ausgeschlossen. Zumal die meisten Entlehnungen an Stellen eingefügt sind, für deren Inhalt sie viel zu tragisch klingen, sodass die hieraus entstehende Übertreibung mehrfach komisch wirkt.

So verdanken diese Entlehnungen sicherlich nicht älterem Geschmacke ihr Dasein, sondern dem Bestreben eines Vortragenden dem Geschmack seines Publikums entgegenzukommen und ihm seine Lieblingsstellen immer wieder und wieder zu bringen. Genau, wie die nicht in *o* assonierenden Tiraden dem Geschmack eines anderen, von diesem grundverschiedenen Publikums Rechnung tragen, das von Streiten und Kämpfen hören will. 3. Zeigt sich von T. 36 ab neben den sprachlichen und sachlichen Unterschieden der *o*-Tiraden mit den anders assonierenden Tiraden ein technischer, der die o-Tiraden vollends für sich stellt: Ihre Interpolationen bestehen in geschickten Variationen unter Benutzung einer Volksnovelle, ohne einen einzigen epischen Gemeinplatz.

Da nun vom Nahen des „Deux ex macchina" ab, die *o*-Tirade, teils typisches bringt, teils ein Thema, welches T. 35 bereits erschöpft hatte („Befreiung eines Gefangenen") zweimal wiederholt, und dabei Stellen der Kernpartie wörtlich abschreibt, so haben wir die immerhin eigentümliche Sachlage, dass von der ganzen langen o-Tirade, wie wir sie aus Teil II und III ausgeschält hatten, nur zwei Bruchstücke in Teil II und die lange Tirade 35 in Teil III einwandsfrei sind.

Dies aber scheint uns das schon Geahnte zu bestätigen, dass am Ende von T. 35 nicht nur die Art, wie Maugis herbeigerufen wird, sondern sein Kommen überhaupt zu interpoliertem gehöre, und dass die „Verlängerung der *o*-Tirade", die wir hier nachgewiesen, den hier einsetzenden, so fein vorbereiteten tragischen Schluss verwischt habe.

Ich halte es für angebracht an dieser Stelle ein Citat in Erinnerung zu bringen, welches belegt, dass man noch im XII. Jahrhundert, wenigstens in Südfrankreich diese Verwischung des tragischen Abschlusses nicht überall kannte; man erinnert sich der Anspielung auf die Haimonskinder, die ich aus Girart von Rossillon beibrachte. Diese Anspielung fand sich in einem burgundischen Texte, der mit Festhalten an Karl Martell als Gegner Eudos bewies, dass er eine ältere Version der Sage kannte, als wir. Ja, seine Version muss sich von der bordelaisischen Sage zu einer Zeit getrennt haben, in der intervokales *-d-* noch nicht verstummt war, sodass der seltene Name Eudo (Eudonen, Eodonem) mit Otto verwechselt werden konnte und nicht, wie in Nord-

frankreich aus E(d)onem > Ion [= I(v)onem] wurde. Diese burgundische Anspielung wirft nun Karl nicht einen Mordanschlag vor, sondern ohne Einschränkung, er habe den Tod der Söhne Ei[m]ons zugegeben:

756 C'ainc mais ne vistes rei itant felon
Qui consenti la mort des fis ei on.

* * *

Hier greift alles so trefflich ineinander, dass ein Irrtum unsrerseits fast ausgeschlossen erscheint. Und doch ist das wichtigste von dem Gesagten, dass am Schluss von T. 35 tragischer Abschluss eintrat und nicht etwa viel später erst, — nur wahrscheinlich und noch nicht bewiesen.

Bewiesen soll es nun freilich dadurch werden, dass die „Katastrophe" der Sage von den Kindern von Lara unsere Tirade 35. Zug um Zug wieder giebt, dass an der Stelle, wo wir es vermuteten, die erbetene Hilfe nicht erscheint und das tragische Ende eintritt.

### 3. Die Haimonskinder[1]) und die Sage von den sieben Kindern von Lara.

Wenn ich auch in keiner der fachmännischen Schriften über beide Sagen eine Notiz über Beziehung zwischen ihnen habe finden können, so glaube ich dennoch nicht der erste zu sein, der sich einer Verwandtschaft derselben bewusst ist. Denn da diese mir von jeher eine ausgemachte Sache schien, war ich höchst erstaunt in der Literatur nichts darüber zu finden.

Nun ist mir, als ob ich die Verwandtschaft beider Sagen bereits in Vorlesungen hätte behaupten hören; so will ich das hier ausdrücklich bemerken, um niemanden zu schädigen. —

Der Kern beider Sagen ist identisch: Ein Verwandter lockt vier — dort sieben Jünglinge mit trügerischen Worten in ein Feld oder Tal, in welchem der Feind sie mit Übermacht angreifen soll: Hier die Kinder von Lara (älter Sala), denn Menéndez Pidal hat in seinem Werke über sie nachgewiesen, dass Infantes im XII., XIII. Jahrhundert noch nicht in seiner Bedeutung eingeschränkt war, wie heute: Infanten, sondern dasselbe, wie französisch enfants bedeutete. Dort les fis Aimon. Der Titel zwar nicht identisch, doch in beiden das Brüderliche und Jugendliche der Helden stark betont.

Dieser sind vier, jener sieben: Die Siebenzahl[2]) der Märchen und

1) Auf den späteren „Spielmannstitel": Renaut de Montauban, wird man bei erwiesener Verwandtschaft mit den Kindern von Lara verzichten dürfen.

2) cf. Rauschmaier, Über d. figürl. Gebrauch d. Zahlen im Afr. Erl. u. Lpz. 1892 (= Münch. Beitr. Nr. III) S. 40 ff.

Sagen kann die Vierzahl ersetzt haben. (7 Raben, 7 Schwaben, 7 auf einen Streich, Verbannungen dauern stets 7 Jahre, Karl vor Roncesvals 7 Jahre in Spanien etc.) Auch Menéndez Pidal hält die Siebenzahl für typisch.

Hier der zweitälteste als Wackerster und Stimmführender: Renaut; dort der jüngste: Gonçalo Goncález. Dozy bemerkt dazu: (Recherches 1849 I, S. 663) Nach spanischer Vorstellung sei der jüngste Bruder stets der tapferste. — Nicht nur nach spanischer Vorstellung: Auch in den Haimonskindern ist der jüngste Richart nach Renaut der Wackerste. Sein Gegner ruft, als er ihn verwundet:

189[15] „Richart lor ai ocis, ki estoit li menor.
Par ma foi, il n'ert mie li mains cevaleros,
Ançois estoit li mieldres, fors Renaut l'orguelos."

Im deutschen Volksbuch ist Renaut ebenfalls zum jüngsten geworden, wie schon aus dem Titel ersehen werden kann:

Das ganze Leben des H. Reinoldi, welcher war der jüngste von den vier Gebrüdern.

In zahlreichen Märchen ist es der jüngste Bruder, welcher über die neidischen Geschwister triumphiert, oder gut macht, was jene nicht gekonnt. — Also bereits zweimal finden wir in der französischen Sage Unbeabsichtigtes, in der spanischen Typisches.

Den Brüdern steht beiderseits eine ziemlich mysteriöse Gestalt zu Seiten: Hier Maugis, der zauberkundige Vetter, dort Muño Salido, der Lehrer der Sieben. Diese sind also offenbar jünger gedacht als die Haimonskinder, deren zweitältester mit der Schwester des Verräters bereits verheiratet ist. Mit derselben Person ist in der spanischen Sage der Vater der Sieben verheiratet, sodass der Veräter hier der Kinder Onkel wird. Ein Verhältnis, das der niederländischen Version des Renaut entspricht, ohne dass diese deshalb älteres erhalten zu haben braucht. Denn ein Fluktuieren solcher Verhältnisse beobachten wir ja stets.

Jedenfalls ist in Verwandtschaftsverhältnissen und Themen der Sagen eine auffallende Ähnlichkeit zu erkennen, welche eine genauere Prüfung fordert.

Inhalt der Infantes von Sala.

Ruy Velasquez ein Edelmann der Landschaft Lara feiert seine Hochzeit mit Doña Lambra, der Cousine des regierenden Grafen Garçi Fernandez. Ruys Schwester Sancha kommt mit ihrem Manne Gonçalo Gustios von Sala und ihren sieben Söhnen zur Feier, begleitet von deren Erzieher: Muño Salido.

Die Hochzeit war in Burgos. Am Ufer des Flusses wurde ein ‚Tablado' (eine Art Quintaine) errichtet. Hier zeichnete sich Alvar Sanchez, der Stiefbruder der Braut, aus; diese aber rühmte sich seiner gegen Sancha, sodass ihre sieben Söhne sich ärgerten.

Ihr jüngster, Gonçalo Gonçalez, tut es denn auch Alvar zuvor und zerbricht den Mittelpfosten des Tablado. Als ihn dieser eifersüchtig höhnt, schlägt ihm Gonçalo vor Wut Kinnbacken und Zähne ein. „Ist je eine Frau auf ihrer Hochzeit so entehrt worden!" jammert Lambra. — Aber es gelang die Streitenden zu versöhnen.

Bei der Heimfahrt nach Sala badet der junge Gonçalo sein Federspiel. Lambra hat die Unbill, die er ihrem Stiefbruder zugefügt, nicht vergessen. Sie trägt einem ihrer Leute auf, den verhassten Knaben mit Blut zu beflecken, der tut so. Da der Freche vor ihm zu Lambra flüchtet, sehen Gonçalo und seine Brüder, von wem der Streich ausging, töten ihn vor ihren Augen und beflecken auch ihr Kleid mit Blut[1]).

Nun will Lambra, dass ihr Gemahl sie räche; der willigt ein und sendet Gonçalo Gustios, den Vater der Sieben, zu dem Mauren Almançor, dass er ihm Geld borge; denn die Hochzeit sei kostspielig gewesen. In dem Brief, den er ihm mitgab, stand aber: „Er ist mein Feind; lass ihm den Kopf abschlagen. Ich ziehe mit seinen sieben Söhnen nach Almenar, dort werde ich auch sie dir ausliefern. Töte sie: *‚ca si vos estos ovierdes muertos, avredes luego toda la tierra de los christianos á vuestra volundat'*. Zu Sancha, seiner Schwester, aber sagte er zur Beruhigung: *‚Muy rico vernâ de Cordova don Gonçalo!'* — Der Heide Almançor lässt Gonçalo ins Gefängnis werfen; köpfen will er ihn nicht lassen[2]).

Ruy fordert nun die Sieben zum Zuge nach Almenar auf. Sie ziehen hinter ihm her und in einem Fichtenholze haben sie schlechte Vogelvorzeichen[3]). Muño fordert zur Rückkehr auf, aber Gonçalo, der jüngste, schilt ihn und heisst ihn allein zurückkehren. Muño gehorcht, aber unterwegs bereut er und folgt ihnen, um dennoch die Gefahr mit seinen Zöglingen zu teilen.

Als sie in Febros anlangen, frägt sie Ruy, wo Muño sei, und sie erzählen ihm, warum er umgekehrt. Der Oheim tröstet sie über die

---

1) Spanische Fueros enthalten Strafen für diese altgermanische Form der Entehrung (Kleider beschmutzen). Ein fränkisches Beispiel: Gregor Tur: Guntchramn und die Boten Childeberts (VII, Kap. 14).

2) Märchenmotiv: „Bote überbringt sein Todesurteil". Vgl.: B. d. Hanst. 795. Chauvin Bibliographie Orientale V, S. 194 (Syntipas Nr. 145.) Grimm Nr. 29; „Gang nach dem Eisenhammer", etc.

3) Echt spanisch: vgl. Cid. — Fränkische Beispiele: Greg. Tur. VII, 29. Et cum iter ageret, ut consuetudo est barbarorum, auspicia intendere coepit. Pertz. Script. Rer. Merow. IV. S. 705: „Nec in itinere positi aliquas aviculas cantantes adtendatis".

Zeichen, verspricht ihnen reichen Gewinn; Muño findet die Brüder getröstet, protestiert gegen die günstige Auslegung der Auspicien. Aber ein Streit, der hierob ausbricht, wird beigelegt.

In Almenar fordert Ruy die Sieben zu einer Streife in das Feld auf. Im Felde sehen sie zahllose Wimpel und Fahnen; Ruy beruhigt sie und sie reiten beutegierig darauf los. Der Oheim aber trifft die Mauren und benachrichtigt sie, dass die Sieben mit nur 200 Rittern auf dem Felde seien. Muño war ihm nachgeschlichen, hatte seinen Verrat erkannt und lief nun zu den Brüdern, um sie zu warnen; — es war zu spät. Schon greifen die Mauren an. Muño und die 200 Ritter fallen zuerst. Ferran Gonçalez weist die Brüder auf einen Hügel. Sie erreichen ihm. Ferran aber ist gefallen.

Nun bitten sie die feindlichen Führer, Viara und Galve, um einen Waffenstillstand. Sie möchten zu Ruy schicken, dass er ihnen in der Bedrängnis helfe. Die edeln, mitleidigen Heiden erlauben dies und Diego, einer der Brüder, reitet zu Ruy, um sich den Bescheid zu holen: „Meint ihr, ich hätte die Schande vergessen, die ihr mir bei meiner Hochzeit angetan?“ Mitleidiger wie er, reiten 300 seiner Ritter hinter Diego her, um den Brüdern zu helfen. Sie sind die ersten, die nach Beginn des Kampfes fallen. Die Brüder sind so müde, dass sie die Arme nicht mehr rühren können. Viara und Galve nehmen sie gefangen, pflegen sie, als aber Ruy ihnen droht, führen sie sie auf ihren Hügel zurück, fechten, bis sie sie gänzlich besiegt haben und lassen sie enthaupten.

* * *

In Cordova zeigte Almançor dem Vater die sieben Häupter. Betroffen über dessen Verzweiflung lässt er ihn frei. Gonçalo hatte aber im Gefängnis mit einer Maurin Umgang gehabt und gibt ihr nun die Hälfte eines Ringes mit der Weisung, sie solle, wenn sie einen Sohn gebären würde, ihn mit dem Erkennungszeichen nach Sala senden. So wurde dann der Bastard Mudarra zum Rächer seiner sieben Stiefbrüder an Ruy und Lambra.

In dieser Weise hat uns die Cronica Alfons des Weisen die Sage überliefert. Andere Redaktionen bringen Varianten im Detail, die für uns belanglos sind. Auch die aus dem verlorenen Epos ausgeschnittenen Romanzen[1]) geben zur Komposition Bemerkungen. Diese Komposition ist behandelt worden von Ramon Menéndez Pidal: La Leyenda de los Infantes de Lara. (Madrid 1896.) Das schwer erhältliche Werk

1) Vgl. die Definition von Gaston Paris Journal des Savants 1898, S. 331.

wurde den Resultaten nach ausgezogen und erläutert von Morel-Fatio (Ro. XXV, S. 305—320), von G. Paris (Journal des Savants 1898, S. 296 und S. 321. Vgl. J. B. 1897/8. II, S. 82) und von H. Morf (Deutsche Rundschau 1900, S. 373, und neuerdings in: Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Strassbg. 1903).

Bezüglich der Komposition ist die für uns wichtigste Ansicht, die von Gaston Paris, folgende: Von den zwei Konflikten des Anfangs kann nur einer echt sein. Die Szene von Barbadillo, in der Lambra den jungen Gonçalo mit Blut beschmutzen lässt, erscheint Gaston Paris „si foncièrement castillane", dass er nicht zögert, in ihr die alte Exposition zu sehen (S. 299). — Die Blutrache durch den Bastard Mudarra, wie die sie einleitenden Episoden im Gefängnis zu Cordova sind natürlich jüngere Erweiterungen. (S. 302.) Für den Kern ist er der Ansicht, dass ein beliebiger Bote, nicht der Vater, nach Cordova gesandt wurde; dass der Vater ehedem die Rolle hatte, welche nun Muño Salido zuerteilt ist.

Der Entstehung des spanischen Epos aus dem französischen entsprechend, die er S. 321 ff. darstellt, sucht er nach französichen Motiven in der Sage. Für den Kampf der Sieben auf erhöhtem Standpunkt erinnert er an einen solchen, den Vivien ausfocht und gibt andere Parallelen zu dem Edelmut der Gegner und der in einer Redaktion erwähnten Notbeichte der Brüder vor dem Kampf. (S. 307.)

Im übrigen sind die Infanten von Lara ein ‚echtes Epos'. Die geschichtlichen und geographischen Angaben sind ausnahmslos genau. Die Angabe der Grenze zwischen spanischem und maurischem Gebiet derartig: Dass sie nur im X. Jahrhundert gemacht worden sein kann. (S. 326 oben.)

Die Entstehung mag folgende sein: In der Kirche von Salas besass man von alters her einen Koffer mit acht Schädeln, die als die der Kinder und ihres Lehrers galten. Dazu bemerkt Gaston Paris: (S. 327) „Peut on croire qu'on s'était procuré dès lors huit crânes quelconques pour servir d'illustration à la legende?" Er muss die Frage verneinen und schiebt im Gegenteil diesen acht Schädeln und einer Tradition, dass sie einem Vater mit seinen Söhnen zugehörten, die im Kriege gegen die Mauren gefallen seien, die Entstehung der Sage zu. „Sur ce thème simple et tragique le poête de la fin du XI$^{e}$ ou du commencement du XII$^{e}$ siècle a facilement brodé ses developpements."

Es muss uns wundernehmen, dass der grosse Gelehrte an Parallelen für einzelne Züge gedacht hat, ohne zu bemerken, dass eine Folge von Zügen in den Haimonskindern wiederkehrt, ja, dass in beiden Sagen die Katastrophe, bis zu dem Punkt, bei welchem wir in der französischen einen Bruch bemerkten, identisch ist. Man vergleiche die Ereignisfolge nach folgender Tabelle:

Die Katastrophe in den Haimonskindern. (T. 35.)

Die Katastrophe in den Kindern von Lara[1]).

1. In beiden findet während des Auszugs von einer Seite düstere Vorahnung statt, welcher der Stimmführende widerspricht:

176[18] „Ahi, frère Renaut, ses i tu, se bien non?“ —
„Naie!“ ce dist Renaus, „si ait m'ame pardon.“

S. 19, 20. Muño: „Tales agüeros vide yo agora, que nunca tornaremos á nuestro logar.“ Gonçalo: „Non deçides nada!“ u. s. w.

In der französischen Sage haben die Brüder abwechselnd schlimme Ahnungen. Erst Renaut, dann die andern.

2. Wie die Brüder in das ihnen als Ziel bestimmte Tal oder Feld kommen, erblicken sie schimmernde Waffen.

178[35] M· chevaliers coisi, fremés les confanons.

S. 21. E ellos en esto vieron assomar mas de diez mill entre señas e pendones.

Die spanische Sage, welche die Brüder die Gegner sehen lässt, ehe sie in der Falle sind, die dann noch eine von Muño Salido belauschte Unterredung Ruys mit den Mauren folgen lässt, kann an diesem Punkte nicht ursprünglich sein. Nimmt man diese unmöglichen Züge fort, so bleibt derselbe Fortgang wie in den Haimonskindern.

3. Die Haimonskinder werden von ihren Begleitern im Stiche gelassen, die Begleiter der Kinder von Lara nebst Muño Salido fallen zuerst.

180[14] Die Begleiter:
„Jà nos ne mellerons.
Jà de nos n'i aurois aïde ne socors.“

S. 22, 23. Non fincaron synon todos los siete hermanos solos syn otra conpaña alguna, que los aydasse.

4. Da beichten die Kinder gegenseitig und kommunizieren:

181[26] „Car descendons à terre et si nos confesson
Et des peus de cele herbe nos acommenion.“

Der entsprechende Zug wurde in einer Version der Cronica von Menéndez gefunden und von Gaston Paris (S. 307) erwähnt.

5. Da ihnen nun einmal nichts anderes übrig bleibt, beschliesen sie zu kämpfen.

181[36] „Seignor“, dist Aalars, „entendes ma raison.
Puisque somes soupris que jà n'en estordron,
Car faisons or tel chose dont nos honor aion.“ u. s. w.

S. 23. Ferran Gonçalez dixo: „Esforçemonos quanto podamos e lidiemos de coraçon! ca non tenemos ninguno, que nos ayude sinon dios.“

1) Nach: Holland, La Estória de los siete Infantes de Lara. Tüb. 1860.

6. Mit Feldgeschrei greifen sie entschlossen die Gegner an:

182[18] Il cria Montauban et Guichars
Balençon,
Aalars saint Nichole des plains
de Walcolor;
Que il face as enfans et aïde
et secors . . .
Hé Dex! queles ensaignes
escriées i ont.

S. 23. quando vieron, que non avie y al synon vençer o morrir, acomendaronse á dios e llamaron al apóstol Santiago e fueron ferir en los moros.

In der Cronica befindet sich Zug 6 vor Zug 5.

7. Nach dem ersten Angriffe ziehen sich in beiden Versionen die Brüder auf einen steilen Felsen zurück, wobei sie einen Bruder zurücklassen müssen.

a) Richart sagt: „Ci ke demorés vos?

192[12] Vees là une roce, à un jet
d'un baston;
Se vos tant poes faire que
nos iluec soion,
Je cuic, par aventure, qu'encor i gariron."

S. 23. Ferran Gonçalez dixo: „Si por ventura cansaremos, alçemosnos aqui en esta cabeça d esta sierra."

b) 188[24] Or sunt li ·III· monté des
·IIII· fix Aymon
Et li quars se combat à force
et à vigor. —

b) Nach diesen Worten fechten sie, um den Plan auszuführen:
Ehe das oben gelingt:
— Mataron en la batalla à Ferran Gonçalez.

Diesen verwundet ein Gegner tödlich, die Gedärme hängen ihm heraus. Der Gegner ruft:

189[14] „Or sont descompaignié li ·IIII·
fil Aymon;
Richart lor ai ocis, ki estoit
li menor."

Die Brüder haben eine geschützte Stelle erreicht:

190[21] une cavée d'un destroit, lés
·I· mont,
Dont il ont fait castel.

Die anderen Brüder erreichen die Höhe:
. . alçaronse à la cabeça, que dixeran . . .

Da bemerkt Renaut, dass Richart fehlt:

190[25] „Frère, qu'aves vos fait de
Richart li menor?" . . .
— „Par foi," dist Aalars,
„jamais ne le verrom."

Dort bemerken sie erst, dass Ferran fehlt.
. . E quando non vieron á su hermano, ovieron muy gran pesar; ca bien entendieron, que muerto ó captivo serie.

Ne sai qu'est devenus, jà est
mors à dolor."

a) findet sich in den Haimonskindern hinter b) wodurch zwei ausgezeichnete Verteidigungsstellen entstehen. Das scheint die Einheit zu stören. — Während in den Kindern von Lara Ferran tot ist, gelingt es Renaut und seinen Brüdern, den schwerverwundeten Richart zu sich auf den Felsen zu bringen. Es ist zu bemerken, dass in beiden Sagen der Bruder vom Geschick getroffen wird, der auch den Rat erteilt, den Hügel zu besetzen.

8. Als die Jünglinge verwundet und todmüde sind, gewährt ihnen der Führer der Feinde einen Waffenstillstand.

195[17] Aallars: . . .
Tant est afebloiés qu'il ciet
a genelon.
Auch Renaut:
196[15] Tant fu afebloiés k'il ert à
genillon.
Da reitet der Führer der Feinde an sie heran und ruft ihnen zu:
197[12] „Seignor, franc chevalier, por
Deu assees vos!
Reprenes vos alaines, mestier
en aves mult,
Desfendes vos tosjors à force et à bandon."

25. Los infantes eran tan cansados de lidiar, que solmente non podien ya mandar los brazos para ferir . . .

. . . E quando los vieron assi cansados Viara e Galve, (die feindlichen Heerführer) ovieron dellos duelo e fueronlos á sacar de entre la priessa e llevaronlos para sus tiendas e fizieronlos desarmar e desi mandaronles dar pan e vino.

9. Die Art, wie Maugis in den Haimonskindern herbeigerufen wird, ist nicht ursprünglich. Die alte 9-Tirade berichtet nur, wie die Brüder nach Maugis klagen, dann springt sie unvermittelt zu Maugis über. Diesem teilt ein ‚clers' die Not der Vettern mit. Wir vermuteten, dass die jüngeren Tiraden, die hier zwischen stehen, nur zum Teil altes ersetzen, und dass eine vom Führer der Gegner erlaubte Botschaft an Maugis ausgefallen sei. Statt *‚clers'* empfahlen wir am Anfang der Tirade 38, *‚mes'* zu lesen. — Reste der alten Aufforderung haben wir nachweisen können: S. 60. So die Worte Ogiers:

197[15] „Esforcier vos (l: me?) covient por salver vos honors.
Savoir se jà Maugis vos vendroit au secors."

Diese, ‚Bemühung' kann ja nur durch Sendung einer Botschaft gemacht werden.

23. Los infantes estando alli ovieron su acuerdo de embiar á pedir treguas á Viara e á Galve, fasta que lo fiziessen saber á su tio Ruy Velasquez, si los querie venir acorrer, ó sinon; e assi lo fizieron. E los moros dierongelas de grado.

* * *

Der Kern beider Dichtungen, ihre Katastrophen, sind also Zug um Zug identisch: Die Brüder sind unter verschiedenen Vorspiegelungen in ein Tal (Feld) gelockt worden, dort sehen sie die Waffen der Gegner blinken und merken, dass sie verraten sind. Ihre Begleiter lassen sie in der Not im Stiche (fallen zuerst), sie beschliessen zu kämpfen, kommunizieren und stürzen sich auf die Gegner mit Kriegsgeschrei. Nach dem ersten Angriff ziehen sie sich unter Hinterlassung eines der Brüder auf eine sichere, erhöhte Stelle zurück. Als sie verwundet und todmüde sind, gewährt ihnen der feindliche Führer einen Waffenstillstand. Sie dürfen um Hilfe senden. (In der spanischen Version umgestellt.)

Von hier ab gehen beide Versionen auseinander. Ruy bescheidet die Neffen abschlägig, der kurze Aufenthalt steigert die Tragik in enormer Weise. — Maugis dagegen kommt, die Brüder sind zwar gerettet, aber das Interesse an der Dichtung sinkt tief hinab. Wer von beiden hier das Ursprüngliche hat, ist nach der bisherigen Untersuchung leicht zu sagen. Trotzdem wollen wir uns einer genaueren Erörterung nicht entziehen: Wir haben folgendes Resultat als Ausgangspunkt:

Tirade 35 der Haimonskinder nebst einem bereits erschlossenen, durch Verlängerung der $\rho$-Tirade verwischten Abschluss, ist identisch mit der Katastrophe der Kinder von Lara.

Das könnte nun auch darauf zurückgeführt werden, dass die Katastrophe innerhalb der $\rho$-Tirade nach der spanischen Sage stilisiert worden sei, wie wir auch sonst in späteren Sagen finden, dass ein Teil nach fremdem Muster gebildet und der Rest Original ist. Wie z. B. im Herzog Ernst die Exposition historisch ist, die Reise aber einer der Sindbadschen entspricht, ein Verhältnis, das wir im Bueve de Hanstone wiederfinden, dessen Kern aus einer historischen Novelle besteht, die in Abenteuern ausläuft. Die Quelle dieser Abenteuer ist ein Märchen. Auch im Girart von Vienne ist der Zweikampf fremdem Gefüge entnommen.

Hier kann dies aber nicht der Fall sein: Denn die Katastrophe müsste, wenn sie Fremdes nachahmte, innerhalb der Haimonskinder gleichaltrig mit ihrer Umgebung sein oder jünger. Sie ist aber tatsächlich sprachlich älter, wie ihre „Exposition", sachlich älter als ihre "Verlängerung".

Da wir nun hier überhaupt noch Schichtungen nachweisen können, ist es wahrscheinlich, dass umgekehrt die Kinder von Lara die Katastrophe aus Südfrankreich erhalten haben.

Und dies ist auch das Natürliche: In der französischen Sage ist die historische Grundlage über 200 Jahre älter, als in der spanischen. Die Fäden der Sage führen im X. Jahrhundert und in den folgenden

fortwährend von Frankreich nach Spanien, Frankreich verdanken die Spanier ihr Epos. Die spanische Sage zeigt schliesslich an zwei Stellen Typisches, wo die französische Unbeabsichtigtes hat.

Auffallend ist ausserdem der Zusammenhang beider Sagen mit der Wanderung eines anderen epischen Liedes, welche Francisque Michel in seiner Ausgabe der Chanson des Saxons nachwies (Paris 1839, S. VIII), eine Entdeckung, die Gaston Paris in der Histoire Poétique etc. übersah und an die zu erinnern es sich verlohnt. Die Sage von den Hérupois hat folgendes Thema:

> Die Hérupois werden von Karl zur Abgabe von 4 Denaren aufgefordert; sie ziehen ihm bewaffnet entgegen, jeder hat an der Lanze 4 Erzdenare hängen. Karl versteht die fein symbolische Darbringung und erlässt ihnen künftig den Tribut. Aus den Erzdenaren aber lässt er den berühmten „Perron" in Aachen verfertigen.

In Frankreich ist die Sage nicht für sich erhalten. Sie bildet einen mehr oder weniger integrierenden Bestandteil des Sachsenliedes. Gaston Paris sagt: (Histoire Poétique etc. S. 328). „Elle était probablement chantée dans quelque vieux poëme perdu". Michel hat die Sage nun ausserhalb von fremdem Zusammenhang in einer spanischen Romanze wiedergefunden. Ihr Inhalt ist identisch mit dem Angeführten, sie enthält dieselbe Pointe:

El pecho que el Rey demanda — En las lanzas lo han atado.

Die Szene spielt 1177; der symbolische Tribut von 4 Denaren, der dem Charakter der Sage unentbehrlich ist, und ihren fränkischen Ursprung zeigt, ist in 5 Maravedis verwandelt, die Szene ist in Burgos, der Wortführer der Empörer ein Graf von Lara:

Don Nuño, Conde de Lara, — mucho mal se habia enochado . . .
„Aquellos, donde venimos, — nunca tal pecho han pagado!"

Sodass wir eine weitere, der der Haimonskinder entsprechende Entlehnung eines französischen Liedes haben, die uns ebenfalls nach Burgos und Lara führt, wo wir also ein Zentrum solcher Art Dichtung vermuten dürfen.

Es ist demnach mit aller in solchen Fragen möglichen Sicherheit gewiss, dass die Sage aus den Zeiten Karl Martells im IX., X. Jahrhundert die Reise nach Spanien antrat und in der Landschaft Lara eine „totale Modernisierung" erfuhr: Sie erhielt zeitgenössische Personennamen und Sachlage, und wurde der heimischen Gegend angepasst.

In welcher Form verliess die Sage Frankreich?

Für den Abschluss hat aller Wahrscheinlichkeit nach die spanische Sage das Ursprüngliche gewahrt: Die Botschaft, welche der Schluss der T. 35 vermuten liess, wird hier wirklich ausgeführt, die Hilfe wird verweigert, der tragische Schluss, durch eine kurze Hoffnung aufgehalten, setzt ein.

Die Fortsetzung der ρ-Tirade hat die Verwischung dieses Schlusses offenbar dadurch erreicht, dass sie die Botschaft statt an den Verräter, wie in der spanischen, an eine neue (?) Figur, an Maugis gehen liess.

Maugis und Muño Salido?

Die Kinder von Lara haben ihren Satelliten, Muño, sofort zu Anfang in dem Kampf fallen lassen; er hatte sich zwar vorher wegen ungünstiger Vogelzeichen entfernt, dann aber sich eines besseren besonnen und an der Katastrophe teil genommen. Die Art aber, wie er ohne Sang und Klang als erster fällt, zeigt wohl, dass er der Sage lästig geworden war, d. h. dass erst eine jüngere Version seine Umkehr vor dem Kampfe rückgängig gemacht hat. Nimmt man nun dementsprechend Maugis seine Rolle in den Haimonskindern — so bleibt nichts vom ihm übrig. Und dennoch zeigt hier die Parallele zwischen ihm und Muño Salido, dass die ungewöhnliche Figur sagenecht ist, und dass Muño Salido nicht, wie Gaston Paris annahm, den Vater sekundär vertreten habe. Seine Lösung ist keinesfalls richtig, aber das Problematische der Figur hat er wohl erkannt. Uns gibt die Kenntnis von zwei Versionen der Sage auch keinen festeren Schluss, als eben den: Dass die ältere Sage sich die eigenartige Figur eines Satelliten, dem sie besondere Gaben zuschreibt, zu irgend einem Zwecke aufsparte. Und da dieser Zweck nur einer sein kann: Rache, so glaube ich die Hypothese anschliessen zu dürfen: Der Satellit der Sage war ihr prädestinierter Rächer. — Die spanische Sage hat mit der Zeit einem romantischeren Rächer, dem Bastard Mudarra den Vorzug gegeben. Die Art aber, wie sie Muños (wohl alte) Entfernung vor dem Kampf wieder rückgängig macht, wie sie ihn dann als ersten fallen lässt, zeigt, dass er ihr, nachdem seine echte Rolle ausgespielt, lästig geworden war. — Der französischen Sage konnte er dies nicht werden, da sie ihn in geschickter Weise statt zur Rache zur Rettung benutzte, indem sie die Sendung um Hilfe nicht an den Verräter (Ion-Ruy), sondern an ihn gehen liess.

Ist also in dem tragischen Schlusse beider Sagen volle Harmonie zu vermuten, so überrascht die Beobachtung, dass dem mit Exposition und Intrigue nicht so ist. Die Hauptpersonen und ihre Beziehungen sind dieselben, wie in den Haimonskindern, mit den Abweichungen, die wir hier immer beobachten können, und die auch in anderen Versionen der Sage vorkommen. Statt aber den Gegner, die Sarrazenen, mit in die Intrigue zu verflechten, wie es in der französischen Sage geschieht, hat in den Kindern von Lara der Verräter eine Gattin erhalten: Doña Lambra, die in recht ursprünglicher Weise zur Intrigantin des Stücks wird, und den „Familienzwist" verursacht. Technisch ist die spanische Entwickelung der französischen nicht gewachsen, aber das genügt nicht zu einer Interpretation. — Drei Erklärungen nun sind für den abweichenden Anfang in der spanischen Sage denkbar:

1. Die Sage von den Haimonskindern fand in Spanien eine fertige Sage vor, deren „Katastrophe“ sie sich assimilierte.

2. Die Sage von den Haimonskindern war zur Zeit der Wanderung nach Spanien ein episches Lied, das nur die „Katastrophe“ beschrieb (= T. 35).

3. Die „Katastrophe“ wurde unabhängig vom Übrigen vorgetragen, und fand ohne die Exposition ihren Weg nach Spanien.

Mit 1 sind wir bald fertig: Ausser der Katastrophe verbindet die Sagen noch Teile der Exposition: Verwandtschaftsbeziehungen, es hat also wenig Wahrscheinlichkeit, dass hier Kontamination vorliegt.

2 und 3 sind äusserlich genommen identisch, für die spanische Sage betrachtet sind sie es auch innerlich: Spanien lernte nur die Katastrophe der Haimonskinder (T. 35) als episches Lied kennen, die Personen und ihre Beziehungen konnte es hieraus entnehmen, eine Intrigue musste es sich in späterer Entwickelung aus den Andeutungen selber schaffen. Das ist nicht nur die einzig mögliche, sondern auch die natürliche Erklärung der Divergenz.

Wie kam es aber, dass T. 35 allein gesungen wurde, obgleich, wie wir schon hervorgehaben haben, die Intrigue der Haimonskinder so organisch zur Katastrophe gehört, dass sie kaum nachträglich erfunden worden sein kann?

Ich habe schon einmal (R. F. XVI, S. 369, Nr. 2.) darauf hingewiesen, dass die natürliche Sitte im alten Frankreich noch nachweisbar ist, nicht immer ganze Gedichte, sondern beliebte Bruchstücke vorzutragen. Dass dies mit T. 35 und ihren sekundären Fortsetzungen noch im XII. und XIII Jahrhundert ebenfalls der Fall war, zeigen folgende nur so ihre Erklärung findenden Besonderheiten:

1. Die zahlreichen der T. 35 in ihrer Fortsetzung entnommenen Stellen, welche beweisen, dass sie zu den Lieblingen des Publikums gehörte.

2. Dass sie entgegen der nordfranzösischen Mode nicht in wechselnde Tiraden umgedichtet wurde, während dies das Los der gleichaltrigen, organisch zu ihr gehörenden Exposition ward, ein Unterschied in der Entwickelung, der ohne Sonderleben eines der Teile hätte ausgeglichen werden müssen.

3. Dass die Fuge zwischen Teil II und III noch im XIII. Jahrhundert besteht, trotzdem beide stofflich untrennbar sind, die Fuge ohne Sonderleben von III sich hätte verwischen müssen. —

Wie diese Annahme, welche genau genommen durch das dritte Argument bewiesen ist, die sprachliche Divergenz gleichaltriger Teile im französischen Liede erklärt, so erhellt aus ihr der Grund für die ab-

weichende Intrigue der spanischen Sage vollkommen: Sie hatte nur T. 35 und ihren für uns verlorenen Schluss als Quelle, konnte die Familienbeziehungen hieraus entnehmen, aus deren kompliziertem Gebilde sie sich eine neue Intrigue erfand: Eine Familienintrigue. Hierdurch verlor sich die organische Verknüpfung des kriegerischen Gegners in die Intrigue, wie ja überhaupt der Anfang der spanischen Sage sich mit dem der französischen in keiner Beziehung messen kann, und nur die Kernpartien durch die Prosa der Cronica hindurch noch jene Stellen erhabenster Tragik ahnen lassen, welche das französische Publikum nicht satt wurde zu hören.

Ich will nicht versäumen, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass dieser Fall noch einmal in der altfranzösischen Dichtung vorkommt.

Und zwar in Aiol und Mirabel.

Dieses Gedicht zerfällt nämlich in zwei Teile: Im ersten gewinnt Aiol das wieder, was der verarmte Vater verloren hat; im zweiten macht er eine Expedition gegen Pampelona und gewinnt hierbei die schöne Mirabel. Der erste Teil ist in assonierenden 10-Silbnern (Schema 6, 4), der zweite in reimenden Alexandrinern.

Man würde also bei oberflächlicher Betrachtung urteilen: Der zweite Teil sei eine jüngere Fortsetzung. Aber dem ist sicherlich nicht so. Denn innerhalb des 10-Silbneranfangs werden in einem verheissenden Traume die Lebensschicksale Aiols so dargestellt, wie sie auch später in der gereimten Alexandrinerpartie ausgeführt werden (360ff.). Foerster zieht sich (S.XXXVI seiner Ausgabe) aus der Verlegenheit, indem er annimmt, der Redaktor habe ein lückenhaftes Exemplar besessen, und den fehlenden Teil nach den Angaben des Traumes und dem Gedächtnis ausgeführt.

Nun ist der erste Teil des Aiol derjenige, der dem Gedichte seine allgemeine Beliebtheit gesichert hat: Der Auszug des naïven jungen Helden aus dem Walde in der verrosteten Rüstung seines Vaters. Alle Anspielungen, die Foerster gesammelt hat, gehen auf diesen Teil (XXIII—XXX). Er ist oft nachgeahmt worden. In ihm finden sich, wie in den behandelten Partien der Haimonskinder, Verdoppelungen der beliebten Szenen.

Also auch hier wieder: Wurde der beliebte Teil für sich gesungen. Wurde er von dem Publikum immer wieder in seiner ursprünglichen Gestalt verlangt. Waren es die unbeliebteren, seltener gehörten Partien, die eine Modernisierung der Form erhielten, weil hier das „Korrektiv des Einspruchs“ seitens des Publikums die Entwicklung freigab.

Das Problem, „warum zeigen Exposition und Katastrophe in den Haimonskindern verschiedene Form?“ darf als gelöst gelten. Ebenso

das mit diesem verwandte Problem: „Warum sind in den Haimonskindern und den Kindern von Lara nur die Katastrophen identisch?“

Aber eins bleibt übrig: Wir haben des längeren ausgeführt, in welch bewunderungswürdiger Weise die Exposition den Konflikt in Ogiers Herzen während der Kämpfe in Valcolor vorbereitete. Diese Vorbereitung konnte man in Spanien nicht kennen. Kannte man die Exposition doch überhaupt nicht. Und deshalb vielleicht hat sich auch der Konflickt im Herzen des feindlichen Führers verloren?

Er hat sich ja aber nicht verloren, wenn es auch reine Menschlichkeit ist, die die Mauren dazu bringt, den sieben Kindern eine Sendung um Hilfe zu gewähren. So hat die spanische Sage also nur eins fallen lassen: Dass die Kinder und der Führer der Feinde Verwandte sind. Und dies Motiv konnte sie nicht brauchen, da sie den spanischen Verhältnissen entsprechend als Gegner Mauren eingeführt hatte.

## Vierter Abschnitt.

## Chronologische Darstellung der Entwickelung der Sage bis zur Gestaltung in Michelants Ausgabe.

### Vorbemerkung.

Wir sind bisher analytisch verfahren und haben mit Hilfe sprachlicher Mittel und einer spanischen Version der Sage, im altfranzösischen Gedicht einen Kern ausgeschält, der in der 850 Verse langen Tirade 35 des Teils II, III besteht. Natürlich ist auch diese Tirade nicht frei von Interpolationen: Gereimte Partien heben sich von dem übrigen ab, das Auftreten typischer Personen, besonders der Verräter, weist auf das XII. Jahrhundert, ein Gebet im Stile solcher, wie man sie in den Nachepen stets findet, ($175^{16}$—$176^{13}$ gereimt) ist ohne weiteres auszuscheiden. — Eine erfolgreiche Behandlung von Vers zu Vers wird freilich erst eine kritishe Übersicht über alle Handschriften ermöglichen, bei Gestaltung einer Neuausgabe, wohin denn auch eine solche Arbeit gehört.

Sind wir also bisher den Strom aufwärts gegangen, ohne uns von Nebenströmungen ablenken zu lassen, so ist es jetzt unsere Aufgabe, stromabwärts zu fahren, jeden Zufluss aber auf seine Art zu untersuchen, und wenn möglich seine Quellen zu bestimmen:

Sehen wir in dem ausgeschälten Kern eine erste Bearbeitung, (die es natürlich nicht zu sein braucht), so hat eine zweite den tragischen Ausgang verwischt und die $\varrho$-Tirade verlängert. Wie bei allen Bearbeitungen mögen hier mehrere Hände beteiligt gewesen sein, ohne dass dies wegen der gleichmässigen Assonanz erweisbar wäre.

Eine dritte Bearbeitung dichtet die ursprünglich ebenfalls in $\varrho$

assonierende Intrigue, die bisher ein Sonderleben geführt hat und noch weiter führt, in wechselnde Tiraden um, und fügt auch den Kernpartien Tiraden mit wechselnden Assonanzvokalen ein; eine vierte macht aus dem ganzen eine „Chanson de geste" im Geschmack des XII. Jahrhunderts, mit Spielmannsanfang, -Unterbrechungen und -Schluss, mit zahlreichen Anspielungen auf andere Epen und Entlehnungen aus solchen.

Die folgende fünfte Bearbeitung, die erste reimende, verwischt den Spielmannsschluss und arbeitet mit einer unvermittelten Transplantation nach Dortmund wohl bereits auf eine Legende hin.

Eine sechste Bearbeitung erfindet und kopiert zu dieser grossen Dichtung eine lange Vorgeschichte, den tragischen Ausgang eines Onkels, Outlawleben in den Ardennen, erzählt was sich in Bordeaux vor der Intrigue ereignete. — Eine siebente endlich bringt von drei nachweisbar verschiedenen Händen: Jerusalemfahrt, Taten der Söhne Renauts und sein Martyrium („Moniage"). Das wäre also die übliche Nachgeschichte.

Diese Phasen der Dichtung wollen wir nun in einzelnen Charakteristiken an uns vorüberziehen lassen.

### 1. I. Bearbeitung.

Mit Entdeckung der Identität der Katastrophen in den Haimonskindern und den Kindern von Lara und Herausschälen derselben, sind wir inhaltlich für diese erste Bearbeitung am Ziel angelangt. Auch die Abweichungen in Intrigue und Abschluss haben, wie mir scheint, eine befriedigende Erklärung gefunden. Was uns hier übrig bleibt, ist die Bestimmung: welche Namen der Dichtug wohl als sagenecht anzusehen seien.

Die geographische Untersuchung hat uns ein südfranzösisches Theater gezeigt, Bordeaux, der Zusammenfluss der Gironde und der Dordogne stehen fest. Ein Montauban liegt nicht an der durch das Gedicht bezeichneten Stelle; die Namensform mit *-an* im Auslaut weist es aber der Sage als ursprünglich angehörig zu; denn sie ist südfranzösisch. (In Michelants Text erscheint es ganz selten in nordfranzösischer Lautform: Montaubain z. B. 401[35] vgl. 111[10]). Dass vielleicht Montauban aus einer älteren Sage übernommen worden ist, in der Toulouse die Rolle spielte, die in den Haimonskindern Bordeaux zufällt, darauf wurde hingewiesen. (vgl. S. 25, 26.)

Valcolor zeigt sich ebenfalls durch Bindung in Assonanz mit *o* + Nasal als sagenecht, während die Erfindungen alle auf *-on* auslauten: Balençon, Colençon, Roce Mabon, Porte Foucon, pui de Montfaucon.

Montbendel spielt in Teil II dieselbe Rolle, welche in einem

Unternehmen Karls des Grossen gegen Lupus von Aquitanien zwecks Auslieferung Hunolds eine Feste bei Fronsac spielte.

Für die Eigennamen stellte die Untersuchung Longnons die Namen Karl (Martell) und Ion (Eudo) als historisch fest. Als südfranzösisch in der Form, und somit als sagenecht, zeigt sich daneben: Aimon. ([H]aimonem). Die Namen seiner Söhne geben keine kritischen Handhaben. Renaut erinnert an den von Lupus ausgelieferten Hunalt, eine Episode, welche die Sage sicherlich beeinflusst hat. (Ion gilt als letzter König in Aquitanien, was Lupus in der Tat war. Vgl. S. 22.)

Aber die formelle Ähnlichkeit der Namen kann zufällig sein. Im Gegenteil existieren Gründe für die Annahme, dass Renaut nicht sagenecht ist: In der alten *o*-Tirade wird der Held dreimal in Assonanz vom Gegner Finemons genannt, dem dieser Name einen panischen Schrecken einzujagen scheint:

186[29] „Par foi, dist l'uns à l'autre, or revient Finemons.
Faisons lor bons asaus, à force et à bandon."
188[5] Com il voient Renaut, si orent grant paor
Et dist li uns à l'autre: „Or revient Finemont
Ki se laira ocire, jà n'ait s'ame pardon."
En fuie sont torné, s'unt laissié lor prison.

Und in der Befreiung Ions, welche sich hier bereits als Nachahmung aus den Kernpartien erwiesen hat:

244[27] Et cil s'unt regardé s'unt veu le baron.
Et dist li ·I· à l'autre: „Or vient ci Finemons.
Qui l'atendra à cop, jà n'aura garisson
Qui se laira ocirre, jà n'ait s'ame pardon."
A tant tornent en fuie, si laissent lor prison.

Ist dieses „Finemons" ein Spitzname, den der Feind dem unüberwindlichen Gegner gegeben hat, und der dem panischen Schrecken nach, den er verbreitet: *Finis mundi* bedeutet? Jedenfalls ein seltsamer Spitzname, selbst wenn man ihn mit „Gottesgeisel", „Hammer" und ähnlichen vergleicht. Sollte sich nicht der seltene Name: Chinemund dahinter verbergen? Durch Renaut irgendwann ersetzt, und nur in Assonanz an den drei angeführten Stellen neben dem neuen Namen belassen worden?

Dazu kommt, dass uns der Name in der altfranzösischen Literatur noch einmal begegnet. Und zwar in der Mort Aymeri: Dort ist nämlich Finamonde Aymeris Schwert.

Der Etymologie nach wäre also der erste Bestandteil das analogische Femininum von *fin* = „fein", und zwar doch wohl in südfranzösischer Form. Allerdings finden sich noch andere Namen die inlautendes *-a-* in freier Silbe erhalten haben. So: Soramonde (Aymeri de N. 4597 aus *Aimer le Chétif.) und Rosamonde (Elie).

Fina als erster Bestandteil findet sich noch einmal in Ansceïs de Cartage: Dort ist Finaglore der Vertraute Gaudissens. (968ff.) Das ist doch wohl = *fina gloria. Vgl. dort noch Feramon 2890 Faramund!) aber Danemon und 5541 etc. Canemon (Verstümmelung aus Danemon?) vgl. auch Justamont, Brunamont. (Saisnes, Mainet.)

Natürlich kommen wir auch so nicht zu einem festen Resultat.

Gleichviel, der Name Finemons, so rätselhaft, wie er ist, oder gerade, weil er rätselhaft ist und sich wohl nur durch Assonanz gebunden erhalten hat, ist sagenecht. Und von dem Augenblick ab ist Renaut verdächtig es nicht zu sein.

Wenn es aber auch unsicher scheint, ob die Namen der vier Brüder der ältesten Redaktion angehören und wahrscheinlicher ist, dass sie der Ardennensage entnommen sind, so ist doch eins unzweifelhaft: Sie tragen ein Zeichen hohen Alters: Renaut, Aalart, Guichart, Richart.

Drei von ihnen lauten gleich aus. Und da es ungereimt ist, dass nur drei durch das bekannte germanisch-poetische Mittel gebunden sind und der vierte nicht, so liegt es auf der Hand, dass der zweitälteste Bruder gar nicht ursprünglich Renaut hiess, sondern eben Renart d. i. Reinhart.

Diese feine Beobachtung hat der scharfsinnige Godefroid Kurth in Histoire Poétique des Mérovingiens (1893. S. 126) gemacht, meint aber, dass Renaut eben die französische Form von Reinhart sei (!?126³), scheint also ein germanisches Urbild im Auge zu haben. Im Gegenteil meine ich in Renaut für das ältere *Renart eine im Nordosten Frankreichs erfolgte Dissimilation des Namens von Renart (das ist Reinhart) = Reinecke Fuchs zu sehen, ein Name der typisch für den Intriganten sein musste und zu dem hochherzigen Helden nicht passte.

Eventuell könnte man noch einen anderen Grund beibringen. Aber davon später. —

Es bleibt uns noch ein Punkt an der Intrigue zu besprechen. Von ihr haben sich in Teil II, wie wir bereits erwähnt, zwei Bruchstücke erhalten, welche Mischung von *ǫn : ǫ + Oral* zeigen, also auch sprachlich zur alten *ǫ*-Tirade gehören. Sie legen sachlich folgende Ereignisse fest:

1. Entschluss Karls mit aller verfügbaren Macht gegen Montauban zu ziehen. (T. 4.)

2. Die Beratung bei Ion und der Entschluss die Kinder mit List in Valcolor auszuliefern. (T. 24.)

Damit ist diese Instrigue auch für die alte *ǫ*-Tirade in derselben Weise festgelegt, wie sie heute noch in den wechselnden Tiraden verläuft. Da aber die zweite Bearbeitung (Verlängerung der *ǫ*-Tirade) sprachlich dieselben Eigentümlichkeiten zeigt, wie die erste (Mischung von *ǫn: ǫ + Oral*) und nur sachlich jünger ist, so ist es also der Form

nach unentschieden, welcher Bearbeitung Exposition und Intrigue angehören: der ersten oder der zweiten.

Sachlich ist nun die zweite Bearbeitung viel jünger als die erste, wenn sich dies auch sprachlich nicht nachweisen lässt. Sie erfindet nicht, sondern kopiert, oder ahmt ihre Vorbilder nach Art der Spielleute von Beruf nach; sie bringt, wie wir sehen werden, eine Mahometfabel, die kaum älter sein kann, als die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts, sie ist es schliesslich, die den tragischen Abschluss verwischt hat. Also kann sie es nicht sein, welche die Intrigue verfasst hat, in der, neben Spuren hohen Alters, alles mit treibender Energie auf einen tragischen Abschluss zustrebt.

Sachlich gehört also die Intrigue (Teil II) unzweifelhaft noch zur ersten Bearbeitung, sprachlich aus ihr die Tiraden 4 und 24. Warum sie eine andere, zersetzendere Entwickelung hat durchmachen müssen, wie die Katastrophe, haben wir im vorigen zu erklären versucht. Aber trotz dieser totalen Modernisierung der Form, hat sie doch manches erhalten, was allein im stande ist, den ursprünglichen Inhalt der Sage zu erläutern. Wir haben hiervon bereits mehrmals gehandelt, darzutun versucht, wie grossartig die Konflikte zwischen dem gläubigen Helden, der ahnenden Gattin und dem schwachen Schwager erdacht sind. Wie wunderbar der geheimnisvolle, unterirdische Gang der Intrigue geführt wird, der in dem ausführlich geschilderten Konflikt im Innern des feindlichen Führers ausläuft.

In der ersten Bearbeitung erschliesst sich uns eine tragische Sage, die dem Gewaltigsten, was kräftige, begabte Völker in grossen Zeiten geschaffen haben, sich würdig zur Seite stellt.

### 2. II. Bearbeitung.

In eine ganz andere Welt, als die der ersten, führt uns die zweite Bearbeitung: Ein schwächeres Geschlecht kann die starken Eindrücke, wie sie die Väter liebten, nicht mehr vertragen; die geringe Phantasie des Redaktors ist nicht im stande zu erfinden, sondern wiederholt und kopiert seine Vorlage, so oft er kann, und benutzt, um einige Abwechselung zu erreichen eine Outlawnovelle, die uns sonst erst aus dem XIII. Jahrhundert bekannt ist.

Der analytische Teil hat bereits eine eingehendere Darstellung des Verfahrens dieser Bearbeitung gebracht, sodass wir uns hier mit einem Hinweis begnügen können. (S. S. 69ff.) Im übrigen bleibt nur noch wenig über sie zu sagen: In dem Übergang von der Rettung der Brüder zu Ions Befreiung scheint mir eine Szene älter zu sein als die zweite Bearbeitung. Nämlich jene, in der Renaut Frau und Kinder misshandelt, weil sie Verwandte des Verräters sind, diesem selber aber gleich darauf tätig beispringt:

224[28] Devant lor vint Clarise, à la clere façon,
Avec lui si doi fil, Aymonet et Yon, . . .
Il vont baisier lor père, le pié et le talon,
Et Renaus les enpaint del pié par tel iror,
Par po ne lor a fait voler les iols del front,
Et la duçoise vait tost baisier son baron:
„Dame", ce dist Renaus, „fuies vos desor nos!
Ales à vostre frère, le mauvais traïtor,
Jamais à mon vivant n'arai à vos amor."

Dieser Abscheu gegen den Verrat, gegen die „Infidelitas", welche sogar die Sippe des Verräters mit einschliesst, entspricht durchaus den Anschauungen der merowingschen und kärlingschen Franken. Von dem Verrate im allgemeinen sagt der Zeitgenosse Ludwigs des Frommen Ermoldus Nigellus, ein eifriger Verfechter altfränkischer Sitte:

Detestatur enim Francia hocce nefas!
(Carmen de Hludowico. V. 552.)

Und über das Mithaftbarmachen der Verwandten, das Rolandslied:

3959 Qui traïst hume, sei ocit e altrui[1]).

Die Szene entspricht sicherlich weder der Entstehungszeit, noch dem Geiste der zweiten Bearbeitung. Vielleicht hat sie ihr Bearbeiter der ersten Bearbeitung entnommen, wo ja der Rächer (Maugis?) so gehandelt haben kann, wie hier Renaut. Woher er sie aber auch genommen hat, seltsam genug kontrastiert die Interpolation dieses alten, halb barbarischen Zuges mit der folgenden Anspielung auf eine Mahometfabel, die uns frühestens in die Wende des XI/XII. Jahrhunderts als Entstehungszeit führt:

Wie Maugis als Pilger vor Karl ist, lügt er ihm vor, er sei in Mekka gewesen.

253[19] „Là (au saint sepulcre) fui je pris, biau sire, en grant chaitivison,
Et fui menés à Mec ù fu li grans Mahons,
Et est ausi en air, comme nos vos dirom,
A pierres d'aïmant quil' tiennent environ,
Que il n'avient à chose nule qui soit el mont,
Ne devant ne derrière, por voir le vos disom.
Là sunt li chandelarbre qui ardent nuit et jor;
Ne por vent ne por pluie jamais nen estaindront,
Ne ainc n'apetisèrent vaillissant ·I· bouton.
La servent en l'orfroi(e) Tervagan et Mahon.
Conquis furent à Rome, cele bone maison;
Sarrasin s'esmerveillent por coi les i laissom".

1) Die ehrlose Tat eines Mitglieds ist für die Familie entehrend: Cor. Lo. 788, 833, 1041, 1929; Alisc. S. 14; Verräter erkennen dies nicht an: Aie 240.

Auch die älteste Mahometgeschichte des Mittelalters, die lateinische des Hildebert von Tours († 1134) kennt bereits die Fabel von dem von Magneten gehaltenen Sarg des Mahomet. Da der Sarg aus Erz sei, findet Hildebert nichts wunderbares daran: (Migne, Patrologiae Cursus. B CLXXI.)

S. 1365 tumba levata fuit
Et sic pendebat, quod vis lapidum faciebat;
Ergo rudes populi prodigium tumuli
Postquam viderunt, rem pro signo tenuerunt. etc.

Die Art der Beschreibung stimmt genauer zu der im Roman de Mahomet (1258). Jedenfalls wurde die Fabel schon in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts durch Vermittelung der Predigt oder Erzählung von Pilgern allgemein bekannt. Die Erwähnung der aus Rom geholten Götzen, (antike?) ist vielleicht eine verdrehte Reminiszenz aus der Destruction de Rome.

Es ist schliesslich noch zu erwähnen, dass Maugis in diesem Teil die Gabe besonderer Schnelligkeit hat: 250[15], 257[34]. (Vgl. Panzer Hilde-Gudrun „Eisenhans") und dass die wunderbaren Eigenschaften Bajarts zum erstenmal in dieser Bearbeitung in der Dichtung verwandt werden: 202[5]. Das Pferd gehorcht nur seinem Herrn und dessen Brüdern[1]). 205[31]. Es kennt seinen Herrn:

Il le conut plus tost que fame son baron,

und kniet vor ihm nieder. (205[34]). 277[24] weckt es die schlafenden Brüder und rettet Richart:

277[24] Por deu, seignor baron, bien l'aves oï tot,
Que Baiars fu faés, li bons cevaus gascons;
Si entendoit parole com se ce fust ·I· hom.

* * *

Die Dichtung, die uns in der zweiten Bearbeitung vorliegt, zeigt viel des Seltsamen: Eine einzige ǫ-Tirade von 2000—3000 Versen. Dem Verlängerer muss es nichts Ungewöhnliches gewesen sein, eine solche Dichtung auf einen einzigen Vokal zu assonieren, er fügt ihr über 1500 Verse gleicher Assonanz bei. Also da zwei zeitlich weit auseinanderstehende Bearbeitungen gleiche Form zeigen: Erkennen wir in dieser eine gebräuchliche, — nicht eine Laune.

Dass die beiden Bearbeitungen zeitlich weit auseinanderliegen müssen, zeigt sich erstens in dem Geschmacke beider: Die erste schloss tragisch, die zweite verwischte diesen Schluss. — Die erste wahrte realistische Erinnerungen an Zustände des VIII. und IX. Jahrhunderts

1) Wunderpferde: Gröber im Grundriss II. 1. S. 451. Pferde, die niemand nahen lassen: (= 202[3]) B. de Hanst. 1020; Aiol 1040; Fierabras 4180; Elie 1846 etc.

die zweite schmückt sich mit einer Mohametfabel des XII. Jahrhunderts aus. — Die erste brachte starke originelle Effekte, die an Nibelungen und Rolandslied erinnern, die zweite hängt am Bizarren, Abenteuerlichen, wie es das Zeitalter der Kreuzzüge mit sich brachte, und wo Effekte der ersten sich in ihm wiederfinden, hat es sie aus der einzigen Tirade 35 kopiert. — Die erste Bearbeitung erweist sich durch die Verwandtschaft mit der Sage von den Kindern von Lara als im X. Jahrhundert bereits bestehend, die zweite bringt eine Outlawnovelle, die wir sonst erst im XIII. Jahrhundert finden.

Wir können also diese zweite Bearbeitung unter keinen Umständen früher ansetzen, als in das erste Viertel des XII. Jahrhunderts. Und die Sprache! Ist zu dieser Zeit eine solche Mischung zwischen $\varrho$+Nasal und $\varrho$+ Oral noch möglich? Eine Mischung, die die ersten 55 Tiraden des Rolandslieds nicht mehr kennen, die doch sicherlich älter sind.

Auch sonst findet sich so manches, was anders ist, als wir es im nordfranzösischen Epos gewohnt sind. Welche Teile der ersten Bearbeitung noch in der Heimat der zweiten Bearbeitung den grössten Eindruck machten, können wir aus dem entnehmen, was die zweite Bearbeitung ihr zum Teil wörtlich abgelauscht hat: Klagen, Ausdrücke der Angst, Ausbeutung des innigen Verhältnisses zwischen den Brüdern. Daneben wird in der $\varrho$-Tirade, im ganzen genommen, nur wenig von Kämpfen berichtet, und wo solche stattfinden, werden sie mit ein paar Worten erledigt. Wo sie über dies Mass hinausgehen, zeigen sie mit reimendem Ausgang jüngere Hand. So S. $180^{26}$—$180^{31}$, am Schluss deren der Interpolator als Unterschrift: eine Anspielung auf den heiligen Reinhold in Dortmund macht. So die Kampfszenen der Seiten 185, 186 und 189. Im allgemeinen können wir sagen: Auch noch die zweite Bearbeitung ist nicht auf ein Publikum berechnet, das wie das nordfranzösische sein Hauptinteresse den kriegerischen Aktionen zuwendet, sondern bei welchem das Vergnügen an der Schilderung rein menschlicher Verhältnisse und innerer Entwickelung jedes andre überwiegt: So geht auch noch die zweite Bearbeitung dem Zusammenstoss zwischen Maugis und Ogier aus dem Wege, indem sie Ogier nach kurzem Kampf fliehen lässt. — Als Renaut Ion befreit, fliehen die Feinde ebenfalls ohne Schwertstreich vor ihm, und ebenso verläuft die Befreiung Richarts unter dem Galgen: Für das Kampfinteresse eines nordfranzösischen Publikums waren dies Lücken, welche denn auch die späteren Bearbeitungen mit Reimen aus $\varrho$+Nasal und assonierenden Wechseltiraden ausgefüllt haben.

Dass übrigens die zweite Bearbeitung für den mündlichen Vortrag berechnet ist, zeigen die Anreden an das Publikum. Auch diese sind von den nordfranzösischen verschieden. Sie machen nicht in der be-

kannten plumpen Weise der Jongleurs auf die Hauptpunkte aufmerksam, beginnen nicht einen neuen Teil mit pathetischen Ankündigungen oder der gewohnten Aufforderung zu zahlen. Der Anfang von Richarts Gefangennahme und Befreiung ist mit zwei Zeilen erledigt, denen sich die Darstellung unmittelbar wieder anschliesst.

Die Darstellung wird einigemal unterbrochen:

$206^{21}$ Seignor se là fussies de sor le pui autour
U François s'assemblèrent as ·IIII· fius Aymon!

Und vorher als die Brüder singend einherzogen mit den Worten:

$175^{9}$ Ainc rote ne viele ne nul psalterion
Ne vos plëust si bien come li troi baron.

Zweimal gibt der Vortragende zu Stellen der Dichtung in einfacher, naïver Weise einen Kommentar:

$176^{35}$ Jamais ne fineront desi en Vaucolor. —
Ne saves que ce est, je croi, aucun de vos;
Se je ne le vos di, n'en savres la raison.
Une roche i a haute del tans ancianor . . .

Und weiterhin:

$277^{24}$ Por Deu, seignor baron, bien l'aves oï tot,
Que Baiars fu faés, li bons cevaus gascons. —

Sehen wir uns weiterhin um: Aus Teil II ist, was bereits einmal erwähnt wurde, als auffallend hervorzuheben, dass Renaut den prophetischen Traum seiner Frau zurückweist: „Gottlos ist wer an Träume glaubt“:

$172^{2}$ „Li hom qui croit en songe a bien Deu renoié.“

Ich finde im nordfranzösischen Epos nichts Entsprechendes: Wohl aber das direkte Gegenteil: Karl achtet auf Träume im Rolandslied, und es gibt wohl kein einziges Stück dieser Dichtungsgattung, in dem nicht Traum und Geschehnis in der Folge in einen direkten Zusammenhang gebracht würden.

Nicht anders in der Geschichte: Gregor von Tours unterhält sich mit Königen und Kollegen über Träume (besonders VIII. 5. Gregor und Guntchramn.)

Nur aus dem frankoprovenzalischen Girart von Rossillon kenne ich dies einfache, volkstümliche Motiv nicht. Und der ist seiner burgundischen Heimat eher der südfranzösischen als der nordfranzösischen Dichtung beizugesellen. —

Dass die Brüder bei Einziehen in Valcolor singen, hat an sich nichts auffallendes. Auch Wilhelm von Orenge singt bei Durchqueren des Waldes. Aber er singt ein Stück aus einem Heldenlied. Die Kinder aber: Ein gascognisches „Dit“ nach limosinischer Weise, und zwar zweistimmig.

Das ist in nordfranzösischer Dichtung angetroffen doch wohl nicht gewöhnlich.

175[5] Aallars et Guichars commencèrent ·I· son,
Gasconois fu li dis et limosins li ton
Et Richars lor bordone belement par desos.

Man kann einwenden, dass es natürlich sei, in einer in der Gascogne spielenden Dichtung auch ein gascognisches Lied vortragen zu lassen. Dem Mittelalter freilich ist solches Verfahren fremd: Es assimiliert alles der eigenen Heimat mit naiver Gründlichkeit. Zudem würde man in nordfranzösischer Gesellschaft auch später wenig von gascognischer Dichtung und limosinischen Liedern gewusst haben. Wenn man sich also an dem gascognischen Text (d. h. hier *dis*), nicht stossen will, ist die limosinische Melodie (*ton*) in einem einfachen volkstümlichen Gedicht nur dann nicht auffällig, wenn dasselbe in oder um Limoges entstanden ist. —

Auffallend ist weiterhin die Art, wie die Brüder bei Betonung ihres friedlichen Verhältnisses versichern: „Sie wären keine Normannen oder Bretonen". Als sie nämlich argwöhnen Renaut habe sie verraten, werfen sie ihm vor:

179[36] „Jà n'estions nos mie [ne] Normant ne (Borgenon
Ne Flamenc ne Anglois Poitevin ne) Breton;
Ainçois somes tuit frère;" . . .

Und ähnlich: 195[37], vgl. auch 192[8]. — Normannen und Bretonen sind aber unter ihren Gegnern:

197[34] Et François s'escrièrent et Normant et Breton.

Oder ist die erstangeführte Stelle zu deuten: „Wir stehen nicht zusammen wie Normannen und Bretonen", die ja wohl als Nachbarn in sprachlich-kulturellem Gegensatze, schlecht genug miteinander auskommen mochten? —

Als Ogier ankommt und den Vettern eine Gefechtspause verschafft, sagt er ihnen:

197[15] „Esforcier vos covient por saluer vos honors."

*Vos honors* ist offenbar eine Umschreibung von: *vos*, das wir in Nordfrankreich so oft mit *vostre cors* umschrieben finden. *Vos honors* seinerseits erinnert eher an südliche Höflichkeit, an das spanische *Usted*, als an Nordfranzösisches. —

Nach dem ersten Angriff auf die Kinder heisst es: sie wären umgekommen, hätten sie nicht aus der Höhlung einer engen Stelle neben einem Berge ein Castell gemacht.

190[21] Ne fust une cavée d'un destroit, lés ·I· mont,
Dont il ont fait castel, mort fussent li baron.

*une cavée d'um destroit* steht in der Hs. = *De homine destructa?* Das müsste aber heissen: *d'homme destroite* und das gäbe auch keinen rechten Sinn. Eher wohl *d'homme constroite.* Freilich ist die „Höhlung einer Engnis neben einem Berge" nicht viel verständlicher.

Wie man auch die Stelle wendet, Höhle und Enge sind nicht Orte, die zu einem Castell passen. Ein solches verlangt eine Höhe, schwer zugänglich, auf der wenige gegen ganze Scharen standhalten können. So in den Kindern von Lara. Und so gewinnen auch die Haimonskinder im folgenden eine steile, schmale Höhe, von der aus sie sich verteidigen können. (190[29], 191[24], 195[12] etc.)

Nun heisst es an der entsprechenden Stelle in den Kindern von Lara:

alçaronse á la cabeça . . .

Und dem entsprechend ist für „Berggipfel" auch südfranzösisch *cabeza* die passende Bezeichnung. Für einen Nordfranzosen ein fremdes Wort, da *caput* wegen der speziell nordfranzösischen Entwickelung von *c* + *a*-, *a* in freier Silbe und auslautend *-p* ganz andere Wege gegangen ist, für „Berghaupt" ausserdem ein anderer Ausdruck eintrat: *sommet*. Dagegen entsprach einem südfranzösischen *cabeza* fast Laut für Laut: *cavée*. Das südfranzösische *-b-* war zwischen Vokalen naturgemäss bilabial, provenzalischem *-aza, -eza* entsprach häufig französisch *-ée*. Und wie die Übersetzer für *espaza* = *espée* zu setzen gewohnt waren, so wurde aus der südfranzösischen:

cabeza estrecha

das unverständliche

une cavée d'un destroit.

* * *

Bei diesen Unterschieden, dem Geschmacke eines gern gerührten Publikums, der Form einer einzigen Tirade, der Technik des Vortragenden und den angeführten Eigenheiten wird man es nicht überraschend finden, wenn ich die Überzeugung habe, dass die *ǫ*-Tirade der gascognischen Heimat der Dichtung zugehört und dass die charakteristischen Momente, die wir analysierten der Dichtung Südwestfrankreichs zuzusprechen sind.

Die Hypothese ist eine befriedigende, ich möchte sagen natürliche Lösung vieler Rätsel: Hier hat erstens die Tatsache, dass noch im XII. Jahrhundert *ǫ* + *Oral* und *ǫ* + *Nasal* miteinander unbefangen assonierten, nichts befremdendes, denn *ǫ* + *n* ist im Gascognischen nie nasaliert worden. Zweitens ist es jetzt auch ersichtlich, warum Teile des Liedes dem kärlingschen Epos chronologisch angehören, nach Ausweis der Kinder von Lara die Tirade 35 des Teil III bereits im X. Jahrhundert bestanden haben muss, und dennoch dem alten Epos die später so populäre Sage durchaus unbekannt ist, — dass das einzige südfranzösische Epos dagegen, der burgundische Girart von Rossillon eine Erinnerung an die Sage bewahrt. Es hat drittens auch nichts Verwunderliches mehr, wenn die Spanier aus der benachbarten Gascogne eine Sage sich vollständig zu eigen machten.

Zu den formellen Eigentümlichkeiten dieses epischen Zentrums, die wir vorhin entwickelten, kommt noch eine: Tirade 35 ist offenbar die älteste Dichtung, die in Zwölfsilbnern (Alexandrinern) abgefasst ist. Es ist bekannt, dass man die Verschiedenheiten des französischen Epenmasses auf landschaftliche Verschiedenheiten zurückzuführen sucht: Der fränkische 10-Silbner zeigt: Cäsur nach der 4. Silbe; der burgundische (Girart von Rossillon) nach der 6. Silbe. Der südfranzösische Epenkreis zeigt nach jeder 10-Silbnertirade einen schliessenden 6 Silbner. Sollte der Alexandriner nicht der heimische gascognische Vers sein? Und sollte es nicht dieser gascognische Vers sein, der Spanien seinen epischen Langvers brachte, oder denselben beeinflusste und die Zwittergestalt erzeugte, die ich im Çid zu beobachten glaube?

Diese Annahme ist nicht neu, vielmehr die älteste, die wir besitzen: die Diezsche. Eingewendet wurde ihm und bisher mit Recht, dass der Alexandriner im XIII. Jahrhundert wirklich nach Spanien kam und z. B. in Berçeos Libro de Alexandre unumgestaltet Verwendung fand. Nun wissen wir aber, dass die Sage von den Haimonskindern im X. Jahrhundert bereits nach Spanien wanderte und dass auch sie in Alexandrinern abgefasst war, und das führt, wenn es auch zum vollen Beweise unzureichend ist, Diezens Hypothese neue Nahrung zu.

Ich darf dies Kapitel mit einigen Fragen abschliessen, denn es hat andere mit Sicherheit lösen können.

### 3. III. Bearbeitung.

Mit dieser Bearbeitung der Sage sind wir in Nordfrankreich. In ihr finden wir bereits typische Figuren, wie Roland und Naimes; sie wird es auch gewesen sein, die Karl den Grossen aus Karl Martell, Ogier aus dem Führer der Franken in Valcolor gemacht hat. Die Ursache, warum ich diese III. Bearbeitung von einer IV., der „Chanson de geste" trenne, ist, dass die für diese charakteristischen Tiraden in Assonanz und Auffassung jünger und roher sind, als eine Anzahl anderer. Und diese, in der wir eine erste nordfranzösische Bearbeitung sehen, zeigt ausserdem in Form, wie Bearbeitung viel Feinheit und Verständnis für die Sage.

Die höchst beliebte Katastrophe und Fortsetzung der zweiten Bearbeitung hat sie nicht berühren können, sondern nur interpoliert; warum, haben wir gesehen. Dagegen hat sie Exposition und Intrigue in wechselnde Assonanzen umgedichtet und nur an zwei Stellen (T. 4, T. 24) Stücke der alten ǫ-Tirade belassen. Ihrer Vorlage scheint sie sachlich treu gefolgt zu sein, die Intrigue ist in den älteren Tiraden des Teil II durchaus klar und von hoher Schönheit; im Charakter weit älter als das XII. Jahrhundert und trotz der nordfranzösischen Form

von der ersten Bearbeitung inhaltlich nicht zu trennen. Wir haben dies bereits besprochen (S. 57ff.). Zu dieser dritten Darstellung gehören nun aus sprachlichen Gründen:

T. 4. Karl fordert alle Mannschaft auf, Bastarde, wie Verheiratete, gegen Montalban zu ziehen. (Rest der *ǫ*-Tirade.)

T. 6. Ein Bote kommt zu Renaut und teilt ihm das mit (*iè : ien.*)

T. 10. Karl sammelt sein Heer. (*-ie : -indre.*)

. . . . . .

T. 23. Ion's Barone beschliessen, dass die Haimonskinder ausgeliefert werden müssen. Ion stimmt weinend zu. (*-i* : 4 *-in*).

T. 24. Die Botschaft an Karl wird präzisiert. Die Stube wird schwarz nach beschlossenem Verrat. (Rest der *ǫ*-Tirade.)

T. 31, 33. Ion auf Montalban überbringt den Brüdern die Aufforderung, sich zur Besprechung in Valcolor einzufinden. (*iè : ien.*)

Zwischen T. 10 und T. 22 ist eine Lücke, die wahrscheinlich die Besetzung von Monbendel und die Botschaft Karls an Ion enthielt. Nun ist beides in jungen Tiraden auseinandergezogen, die der unwesentlichen Besetzung von Monbendel 250 Verse widmen.

In Teil III der Dichtung zeigt sich T. 39. (S. 207 *-iè*) von gleicher Hand, wie die Tiraden 6, 31, 33 des Teil II: Ogier kommt, nachdem er die Dordogne bereits durchschwommen, noch einmal zurück, kämpft mit Renaut und schwimmt dann zum zweitenmal hinüber. Es ist dies die einzige Interpolation, die wir der III. Bearbeitung innerhalb des Teil III mit Sicherheit zuschreiben können, da ja, wie wir S. 48 gesehen, die *-i*-Tiraden, die *-in* mit *i* + *Oral* assonieren lassen, z. T. mit Sicherheit einer jüngeren Bearbeitung zufallen. Doch mag die dritte Bearbeitung auch an ihnen ihren Anteil haben. Dass sie bereits typische Figuren verwandte zeigt die T. 10 mit ihren alten Assonanzen:

1439 Et Naimes à la barbe ramena son empire;
Huidelon ensement à mult rice mainie . . .
L'arcevesques Torpins et Aymeris i vindrent
Et Kanus d'Engleterre o(t) mult jante mainie.
Ases i ot barons, plus que ne vos sai dire.

Unter ihnen ist Knut von England, eine im französischen Epos nicht gewöhnliche Figur, während die anderen die übliche Vertrautheit mit dem Karlsepos zeigen. (Zu Knut und der Tributpflicht Englands sind zu vergleichen: Gaston Paris Histoire Poétique etc. S. 295, 503.)

### 4. IV. Bearbeitung.

#### Vorbemerkung.

Während die wahrscheinlich südwestfranzösische *ǫ*-Tirade auch im Verlaufe der Schlacht wenig an einzelne Heldentaten denkt, sondern

bei der Analyse der Gefühle in den Herzen der Brüder verweilt, und auch in ihrer Fortsetzung eher novellistisch als episch zu nennen ist, hat die dritte Bearbeitung bereits typische Namen und in der Interpolation des Teil III auch einen typischen Vorgang der ‚Chanson de geste': einen Zweikampf, eingeführt. Dagegen hat sie Exposition und Intrigue noch durchaus unkriegerisch gelassen: Zwar werden Rüstungen Karls ziemlich umständlich geschildert, diese dienen aber nur zur Unterstützung einer diplomatischen Aktion, deren Darstellung die Hauptarbeit der dritten Bearbeitung bildet. Die Spielleute[1]), welche ihrem an das Pathos und den Waffenklang des Epos gewöhnten Publikum diese Dichtung vortragen wollten, mussten nicht nur die Form der „Chanson de geste" vervollkommnen, sondern durch Interpolation auch dafür sorgen, dass die Vorliebe für Kämpfe ihre Befriedigung fände. So ist es denn charakteristisch, dass das Programm, welches einer ihrer Zunft in T. 2 eingefügt hat, nur acht Verse der ϱ-Tirade widmet, während in den übrigen (22 Verse) nur Interpoliertes versprochen wird.

137[25] Huimes pores oïr gloriose chanson:
Comment furent traï li ·IIII· fil Aimon,
El destroit de la roce û les envoia l'on;
Puis en ot li rois Yus mult male·livreson,
Et si comme Rollans et Renaus josteront.
Cele joste fu faite ès prés de Balençon u. s. w.

Teil II wurde mit einem „Spielmannsanfang" begonnen, die beliebte Kontroverse zwischen Karl und seinem Heere, das nicht mehr folgen wollte, schliesst sich an; Doon von Nantueil ist der Widersprechende, eine trotzige, typische Figur. Die Gedanken von Renauts Spion und seine Reise bilden eine weitere Tirade:

139[10] Li valles, dont vos di, si fu nés de Gascoigne . . .

T. 7 und 8 repetieren mit wenig Änderungen: T. 3 und die alte T. 4; T. 9 nimmt Motive der T. 10 voraus. (Zuzug typischer Figuren zum Heer.) Der Zug bis zur Besetzung von Monbendel (T. 11—16) hat wohl einige ältere Verse ersetzt und zeigt die Breite des Nachepos: Das Heer durchzieht das Land in musterhafter Disziplin (T. 11). [T. 12 ist gereimt.] Vor Monbendel entspinnt sich der erste Streit zwischen Karl und Ogier, der auf das folgende vorbereitet (T. 13). Es folgt eine lange Beratung, was nun zu tun sei, (T. 14) die damit schliesst, dass Karl Gesandte in die Burg schickt mit der Aufforderung sie ihm zu übergeben (T. 15), wie das denn auch geschieht. Von Monbendel aus schickt nun Karl eine Gesandtschaft an Ion mit der Aufforderung, ihm die Haimonskinder auszuliefern. (T. 17, 147. V.) Dem muss in den

1) Ich mache im folgenden zwischen trovères und jongleurs keinen Unterschied, wie diese denn auch oft in einer Person vereinigt gewesen sind.

vorhergehenden Bearbeitungen natürlich auch eine Stelle entsprochen haben, die in dieser jungen *é*-Tirade zerdehnt worden ist. Die Verse, in denen der Bote zu Ion kommt zeigen in dem Eindruck der prächtigen Hofhaltung auf den Boten einen, der Schönheit des alten Gedichtes entsprechenden Zug:

152[1] Illuec trova Yon, le fort roi coroné,
Et ·III·m. chevaliers qui là sunt assamblé
Et fait ses urs combatre et ses grans ors beter[1]).
Chantent cil chanteor, vielent cil jogler
Et fait soner ces tymbres, ces grailes ordener.
Si se fait à ·II· pailes richement esventer
Por la chalor qu'est grans, qu'il ne puet endurer.
Atant est li mesages sus el palais montés:
Quant voit le roi Yon qui menoit tel fierté,
Li cuers li muert el ventre, si commence à trambler.

Die Ausrichtung der Botschaft ist dann in der typischen Form der „Chanson de geste" weiterhin geschildert. Der Bote tritt trotzig auf, weigert Ion den Gruss (152[22]), was wenig zu seiner vorherigen Betroffenheit passt, der König wirft, wie die grotesken Sultane des Nachepos, vor Wut einen Stab nach ihm, was ebenfalls seinem nachgiebigen schwächlichen Charakter nicht entspricht; ja er will ihn umbringen lassen, wovon ihn seine Ratgeber mit dem sprichwörtlich gewordenen Satze abhalten:

153[20] „Nus mesagiers ne doit mal oïr ne trover."

Der König spricht dies nach (153[38]), lässt den Boten bewirten und beruft seine Ratgeber zur Versammlung Wie in den Beratungen des Girart von Rossillon finden wir eine Anzahl Reden, von denen jede eine Tirade bildet, meist mit: „*Après parla* . . ." eingeleitet. (T. 18 bis 23.) Von diesen Reden ist wohl kaum eine alt oder aus altem entstanden. — Erst der zweite Teil der T. 23 bringt wieder Älteres: Hinter dem Rücken von Ion haben seine Barone die Auslieferung der Kinder beschlossen. Um die öffentliche Ratsversammlung mit dieser heimlichen Beratung in Einklang zu bringen, hat unsere Bearbeitung den König durch seine Barone aus dem Zimmer weisen lassen.

158[35] „Dont nos widies la chambre", li visquens li a dit.
Li rois ist de la chambre et dolans et maris.

Ein gewaltsames Mittel, das wohl Verlegenheit eingegeben hat. — Die beiden Botschaften (T. 25—30) sind sicherlich jüngere Umdichtungen von altem Gut. Wir haben dargestellt, (S. 58 ff.) wie die Wahrung des Geheimnisses, wer ausgeliefert werden soll, den Schlüssel

1) *beter* = hetzen. Vgl. Aymeri de N. 3850: Le duc Girart sus el palès trova, — ou beter fait ·I· grant ors que il a.

zu dem Zwecke der roten Mäntel, wie zu dem Verhalten des Frankenführers in Valcolor bildet. Die starken Eindrücke des Geheimnisvollen und der sich zuspitzenden Intrigue haben auch diese jüngeren Tiraden noch bewahrt. Sprachlich gehört zu unserer Redaktion auch noch T. 32, in denen den Brüdern vom Könige die Mäntel überreicht und Verhaltungsmassregeln gegeben werden.

Die Interpolationen unserer Redaktion in Teil III haben schliesslich bereits auf den S. 51 ff. eine Besprechung gefunden. Sie bestehen in einer Verlängerung des Zweikampfs und Zwiegesprächs zwischen Renaut und Ogier, (T. 40) den Kontroversen zwischen Ogier und Roland, (T. 42) dem in obigem Programm versprochenen Zweikampf zwischen Roland und Renaut, (T. 44—51) und schliesslich dem „Spielmannsschluss", (T. 65, 1600 Verse) der uns noch genauer beschäftigen wird.

Diese letzte lange *-é*-Tirade (65) ist nach unserer Reimuntersuchung von gleicher Hand wie die Tiraden: 14, 17, 20, 25, 27, 30, 32; 36, 44, 47, 49, 58, 60, 62, deren Gesamtheit weit über die Hälfte aller Interpolationen ausmacht (vgl. S. 44, 46). — Die Art dieser T. 65 zu komponieren hebt sich scharf ab von der Art älterer Bearbeitungen, welche nie unvermittelt von einem Ort zum anderen springen. Sie bringt die fertige Formel:

Or lairons de . . .
Si dirons de . . .

ungewöhnlich oft. Nämlich:

$295^{22}$, $296^{3}$, $299^{30}$, $302^{14}$, $316^{16}$.

Innerhalb der ‚chanson de geste', erkennen wir an dieser Formel die Hand des Spielmanns:

$139^{33}$, $141^{26}$, $199^{28}$, $202^{25}$, $217^{17}$, $224^{24}$.

Eine Anzahl fertiger Redensarten erscheint immer wieder in den *-é*-Tiraden: *en non Dé* oder *de par Dé;* allein für sich steht T. 65 damit, dass sie einer Ortsbestimmung stets zufügt: *où il ert.*

$298^{34}$ Et saisissent Maugis en son lit où il ert.

Vgl.: $293^{10}$, $293^{25}$, $301^{3}$, $306^{24}$, $308^{11}$, $308^{29}$, $310^{8}$, $326^{36}$; *ert* kommt in den übrigen *é*-Tiraden in Assonanz nur dreimal vor: $199^{30}$, $272^{6}$, $275^{1}$ und wir könnten daraus schliessen, dass der Spielmannsschluss dennoch von anderer Hand ist, als die übrigen Interpolationen.

Innerhalb der *ǫ*-Tirade gehört derselben oder verwandter Hand die Redensart: *à poi d'ire ne font* an:

$202^{1}$, $245^{27}$, $256^{19}$, $258^{7}$, $258^{33}$, $262^{27}$, $284^{18}$.

Auch sonst findet man diese Redensart in den Spielmannsepen, wenn auch viel seltener: Roland 325 (pur poi d'ire ne fent.) Saisnes T. XCVIII. Fierabras 4991 (à poi d'ire ne fent).

An Sprichwörtern enthält der Teil:

$172^{28}$ $207^{24}$ C'est de bien fait col frait.

176[25] Li plais que l'on resoigne vient à bien, ce dist l'on.
178[19] Ki cerf casse, cerf prent.
195[11] Cuers ne puet mentir, pieç'a que le dit on.
234[9] Li preudon fait les autres entor lui demorer.
281[13] On doit amer le sien, quant ce vient au besoing.
304[3] Qui une fois a bien n'a mie toujors mel.
325[1] Cui prent à meschaïr, fort est à relever.

Ausser in IVa. finden sich sonst keine Sprichwörter innerhalb der Dichtung. (s. S. 37.) Es ist nicht möglich zu entscheiden ob ihr Gebrauch von den Verfassern dieser Bearbeitung und der nächsten unabhängig voneinander stattfand, oder ob dieselben ausschliesslich vom Verfasser von IVa. herstammen. (5. Bearbeitung.) Von den hier angeführten findet sich in IVa. wieder:

352[13] Voir se dit qui se dit, ki cerf cace, cerf prent. (Vgl. S. 37.)

Am charakteristischsten für das Spielmannsepos sind natürlich die gewohnten Anspielungen auf andere Epen und Nachahmungen aus solchen. Da derartige Anspielungen oft auf verlorene Versionen zurückgehen und die Summierung für die Chronologie der Dichtung, in der sie enthalten sind, nicht ohne Wichtigkeit ist, so wollen wir all das vor unseren Augen vorüberziehen lassen, was Teil II, III anderen Dichtungen verdankt:

### I. Das Sachsenlied.

In ähnlicher Weise, wie die Aie schliesst unsere Bearbeitung die Unternehmung gegen Montalban an das Sachsenlied an:

136[1] Seignors, or faites pais, que Dex vos soit amis,
Jhesu de sainte glore qui en la crois fu mis . . .
A une Pentecoste fu Charles à Paris;
Venus fu de Sessoigne, s'ot Guiteckin ocis;
Sebile la roïne qui tant ot cler le vis
Dona à son neveu Bauduin le marchis;
A son neveu Rollant l'olifant c'ot conquis;
Si ot mort Amidan, le segnor de Lutis.

Der Spielmann hat also eine Version des Sachsenliedes gekannt, welche mit der Besiegung und Tötung Wittekinds durch Karl, (F. Michel, La chanson des Saxons, Paris 1839. Bd. II S. 82) und der Hochzeit Balduins und Sebiles (Bd. II S. 92)[1]) abschloss. Die heute erhaltene und edierte Version fügt durch Weiterspinnen des Rachemotivs, unter dessen Zeichen die Sachsendichtung überhaupt steht, einen erneuten Einfall der Sachsen hinzu, bei dem Balduin fällt. Dass diese

1) Über eine Anspielung auf das *Sachsenlied* innerhalb des *Bues d'A.* in anderer Redaktion s. unten.

lange Zufügung innerhalb des uns erhaltenen Liedes, (sie füllt beinahe 100 Seiten der Ausgabe) sekundär ist, zeigt ihr Beginn:

CCXIV. Ceste chansons des Saisnes n'est pas ancor faillie;
Ainz commancent li ver de la grant aatie
Que li fil Guiteclin o lor grant baronie
Firent à Baudoin, par q'il perdi la vie.
Cil jugleor bastart ne la vos chantent mie
Fors que par devinaille, si com il l'ont oïe.

D. h. der Vortragende hat das Privileg auf den sekundären Schluss, den ihm aber andere bereits abgelauscht hätten, ein Umstand über den sich Spielleute oft beklagen und der das immense Gedächtnis dieser Klasse belegt.

Zeigt also unsere Anspielung bereits hier, dass sie auf eine ältere Redaktion des Sachsenliedes zu beziehen ist, so steigt ihr Wert dadurch um ein Beträchtliches, dass sie noch Roland an dem Kriege teilnehmen lässt. Der erhaltene Sachsenkrieg fusst nämlich gerade darauf, dass der Einfall dieser Germanen nach der Schlacht von Roncesvals stattgefunden habe, deren für Frankreich ungünstiger Ausgang Wittekind zu einer Expedition gelockt. Roland gilt hier also bereits als tot. Dagegen messen noch Karlamagnus-Saga wie Pseudoturpin Roland einen bedeutenden Anteil an der Besiegung Wittekinds bei, haben also eine ähnliche Redaktion, wie der Verfasser der vierten Bearbeitung gekannt. Gaston Paris hat dies bereits dargelegt: Histoire Poétique S. 288.

Weiterhin ist zur Besiegung des Amidan von Lutis zu bemerken, dass auch die erhaltene Redaktion des Sachsenliedes, einen König von Lutis oder Lutise kennt (das Volk nennt sie: li Lutif)[1]) ihn aber Escorfaut nennt. (z. B. Bd. I S. 41.) Auch die Namensform Guiteckin ist älter als Guiteclin, wofür allerdings auch das Ms. des Arsenals von Bodels Gedicht: Guitechin schreibt.

Nachgeahmt scheint in unserem Gedichte dem Sachsenlied die Szene aus dem Tribut der Hérupois in der der Kaplan bei Lesen der Botschaft vor Weinen nicht weiterlesen kann:

Haim.k. 165[a] Son chapelain le baille, les lettres esgarda . . .
Ne se puet astenir que des iols ne plorast . . .
„Sire, ce dist li rois nel me celes vos jà“ . . .
— „En la moie foi, sire“, ce li a dit Gontars,
„Mult par est fors à lire ceste première pars“.
Saisnes.J.XXV. Cil la commande à lire au chapelain Hugon.
Cil an plore et sospire qi voit la mesprison;

1) Vgl. Roland 3205: Un altre rei leutiz. 3360 rei de Leutice. Die Lutis sind die Wilzen. Vgl. Romania II. 531. Raoul v. C. S. 370.

Li prince li escrient, qi erent (an prison): [l: en viron]
„Sire clerz, tot an haut nos dites la leçon".
— „Certes seignor", dist il, „trop tost le saura on".

Mit derselben Dichtung teilen die Haimonskinder ausserdem noch den Namen: roche Mabon (186[16] 188[17]) vgl. Sachsenlied I S. 141.

Bruncosté de la roiche Mahon (ms. R.: Mabon) Bd. II S. 41. la roche Mahon. Ebenso Ans. C. 7765 Variante. Der Name Mabon kommt in jüngeren Epen hie und da vor: Fier. 3735 l'engignéour Mabon.

### II. Auberi le Bourgoing.

186[8] vait ferir Robert le seignor de Digon,
·I· gentil chevalier fius Aubri le borgon.

Auberis Residenz ist in dem erhaltenen Gedicht: Ostesin, aber der Beiname: Aubery de Dijon, der in der Ausgabe von Tarbé (Reims 1849) zu finden ist: S. 63, 113, 114 (Dus de Dijon), wie auch andere Anspielungen auf das Lied, lassen es als unzweifelhaft erscheinen, dass das Gedicht ursprünglich nicht mit dem grossen Theater des Heldenepos arbeitete, sondern als eine Versnovelle Dijon und seine Umgebung als Schauplatz hatte. Ob unser Spielmann den Auberi aus erster oder zweiter Hand kannte, ist nicht zu entscheiden. Einen Sohn Robert kennt das erhaltene Gedicht jedenfalls nicht. Wohl erscheint aber ein Herzog Robert von Burgund mit dem Sitze in Dijon, im: Ogier 3836 ff., ohne dass dieser freilich als Sohn Auberis figurierte.

### III. Die Chevalerie Ogier.

Maugis schilt, als er zur Rettung der Kinder anlangt, den wackeren Ogier:

205[7] „Unques li vostres pères ne fu sens traïson;
Il vos laisa en France forostagié Karlom,
A saint Omer en Flandres, par tel devision
Dont vos iestes cuivers et sougiés à Karlon,
·IIII· deniers rendans del chief et del menton."

Ähnlich sagt Roland:

215[1] „Unques de Danemarce ne vi prodome issir.
Fix à putain, coars, mauvais sers [r]acatis,
Par ·IIII· deniers l'an estes aculvertis.
En une grande borse seront li denier mis,
Au col d'une levrière et lié et assis.
François doivent le cien bien batre et bien ferir,
Tant k'i vegne as pés Karle; iluc doit il garir."

Diese Anspielungen gehen inhaltlich auf den Anfang der Chevalerie Ogier zurück, der sich von dieser in einer zyklischen Dichtung abgetrennt hat und nun den Schluss des Gaufrey bildet. Die Authen-

tizität dieses Anfangs glaube ich in meinem Aufsatze: Die Geisel Ogier, (Archiv für das Stud. d. neueren Spr., CXI, S. 324ff.) nachgewiesen zu haben. Sachlich sind die Anspielungen dem ersten Teile des Ogier entnommen, wo eine gleiche Verspottung Ogiers den Konflikt zwischen Ogier und Charlot ursprünglich allein herbeiführte, wogegen die erhaltene Version die typische Schachpartie hat eintreten lassen, wegen deren Verlust Charlot Baudouinet, Ogiers Sohn, tötet.

Von der Geiselverspottung hat sich im Text erhalten:

1491 ‚Ogier dist il fel quvers renoies,
Sers de la teste rendans quatre deniers,
En une borse de serf seront loié,
Ce doit vo père le mien qui France tient;
Soient pendu au col d'un blanc levrier,
Si li envoie à Rains ou à Orliens,
François le doivent e huer e cachier.'

Auch in den Teil des Ogier, der einen Helden besingt, welcher sich mit Karlmanns Söhnen zu Desiderius geflüchtet, sind diese ‚Reproviers' eingedrungen. Bei Gelegenheit einer Botschaft muss Ogier hören:

4233 Er sei bei Karl Türhüter gewesen und habe sich reichlich bestechen lassen.

4300 „Mult es quvers et plains de grant outrage:
Ben le dois estre, tu es de Danemarche,
Des mals quvers qui se vestent de sarge,
En lors poins portent cascun[s] danoise hache[1]),
Por droit nient li uns l'autre deglaive."
4305 „Ainc n'apartins de France à nul barnage."
4325 Gewohnte Anspielung auf die Geiselschaft.

In den Haimonskindern sind diese, offenbar beim Publikum sehr beliebten Verspottungen des Dänen, in denen schon etwas von dem Humor und der Ironie italienischer Ritterdichtung durchblickt, in den beiden zu Anfang angeführten Stellen kopiert und in einigen anderen geschickt variiert:

210[1] „Plus aves la car blance que nois sor le ramier;
C'est costume as Danois, car sovent sunt baignié."
210[37] „Ogiers, ce dist Renaus, mult saves bien pescier.
Mult vos doi Karlesmaines et amer et prisier:
Car a planté li dones poisson à son mangier.
Se vos aves menuise (kleine Fische), s'en faites bon marcié[2])."

---

1) Auch *Aiol* 5919 wird eine *hache danoise* erwähnt.

2) Nachgeahmt aus einem ‚Repovier' der zweiten Bearbeitung:
207[2] „Ogiers ce dist Renaus estes vos peschëor?
Se tu as pris anguiles, u troites u saumon."

211[8] „Venés por vostre sele que vos m'aves laisié.
Il est lait à haut home sans sele cevaucier."
214[25] „Ogiers", ce dist Rollans, „vos estes mult hardis,
Vos n'aves compaignon ki miels sace fuir".

Es soll hier noch einmal hervorgehoben werden, wie wenig die Ersetzung des Frankenführers durch Ogier passt: Der Frankenführer wird als Verwandter der Haimonskinder gedacht; Ogier hat keine Verwandten in Frankreich. (Vgl. Ogier V. 4305.) Erst die jüngste Partie des Ogier, die Imitation des Sachsenkriegs am Schluss, übernimmt das Verwandtschaftsmotiv aus den Haimonskindern und lässt Aimon von Dordon und andere als seine Verwandten auftreten.

Zum Ogier rechnen wir die hübsche (etymologische?) Fabel, warum Ogiers Schwert Cortain so benannt sei: (Vgl. Ogier 8547ff.)

210[5] „Ahi! Cortain, fait il, mult vos oï prisier
... Ens el perron à Ais te fis jo essaier.
Rollans i feri primes et li cuens Oliviers
Et je feri après, s'en trençai demi pié.
Iluec vos brisai jo, le cuer en ai irié.
Por votre grant bonté vos fis je apointier,
Por çou aves non: Corte, nel vos quier à noier."

Gaston Paris bespricht diese Fabel in seiner ‚Histoire Poétique de Charlemaigne' S. 370. Sie wird ebenfalls in der Karlamagnus-Saga berichtet. Paris hat übersehen, dass gleichfalls der Ogier, wenn auch in veränderter Form auf sie anspielt:

1653 Puis l'empira par mervillous outrage;
Il l'ensaia sur un perrom de marbre,
Qu'il le fendi de l'un cief dusqu'en lautre.
Au resachier em brisa plaine palme ...
Lors le regrete come frère fait l'autre:
‚Tant mar i fustes, bone espée boutable!
Qui vos ara, ben doit avoir barnage' ...
Corte avoit non et tot por cel afaire.

Hier ist es aber der Schmidt Escurable, der das Schwert bei der Probe zerbricht. Fierabras 651 ist Munificans der Schmidt.

Auch Aspremont kennt dieselbe Version wie Ogier: (Becker, Fierabras S. 179a.)

Quant cil l'ot fete qui si l'ot manovrée,
En une enclume fu errant esprovée.

---

vgl. Otinel 1106 Rollant encontre à l'issir d'un viver:
„Sire Rollans venez vos de peschier?"
auch Aliscans. S. 163 Ens en la mer les va tous fondeflant,
Dist Rainouars: „Baing avés avenant."

Cortain trencha, qui molt fu trempée:
Desiqu'au tronc fu l'enclume coupée.
A ice cop brisa la bone espée.

Derselbe Text erinnert beim Ritterschlag Rolands an diese Schwertprobe: Roland erhält ein Schwert:

Et dist Ogier: „sire car l'essaion
Dehors là fors à un perron." (Sic.)

Bekker Fierabras S. 152a.

Vgl. hierzu die Szene aus Roland, in welcher der Held vergebens versucht Durendal an einem Felsen zu zerbrechen (2300). Dem Ogier entnimmt unsere vierte Bearbeitung ausserdem: 147³ Vairepenne ein Schloss, das Aalart gehört, ohne dass wir sonst davon hören, 177⁶ aber ein Fluss; Ogier 4635 ein Pferd. — Maugis Pferd: 217²⁶ Brojenguerre

Fors Baiart le Renaut n'avoit mellor el mont.

Vgl. das berühmte Pferd Ogiers: Broiefort, das auch unser Text kennt: z. B. 206⁷. — S. 313⁶ erhält Ogier das Trinkgefäss Désiers, was wohl ebendaher stammt. Von Desiderius wird freilich gesagt:

qui d'Epaigne fu nés.

Schliesslich ist beiden Texten die Szene gemeinsam, wie die Helden, fremde Pferde zu reiten versuchen und diese unter ihnen zusammenbrechen: So wenigstens Ogier. (10486 ff.) In den Haimonskindern ist die Übertreibung nicht so stark:

185³¹ Es estriers s'aficha, mais trop li furent cort,
Que li cuirs li alonge, li fers ploie desous
Et estendent les aunes, si froissent li arçon.

Jedenfalls bleibt Renaut oben. Da die Stelle hier zum sprachlich ältesten, im Ogier zu den jüngsten Einschiebungen (jener eigenartigen Vermischung der Belisar- und Clotharsage) gehört, so ist, wenn ein direkter Zusammenhang besteht, Ogier der Entleiher.

### IV. Mainet.

Karl erzählt

266¹¹ „Jà fui je fius Pepin, issi com vos saves,
Et Bertain la roïne qui tant ot le vis cler.
Il fu mordris en France, et à tort enherbés,
Et je chaciés de France, dolans, eschaitivés.
En Espaigne en alai à Galafre sor mer.
Illuec fui je forment dolans et esgarés,
Fors jeté de ma terre et de mon parenté.
Là fis je tant par armes que je fui adobés
Et conquis Galiene, m'amie o le vis cler;
Si laisa por m'amor ·XV· rois coronés.
Li apostoles Miles m'aida à coroner,
Je ving en dolce France o mon riche barné,

Et si pris tos les sers qui furent el regné.
Je les fis tos ardoir et la poudre venter.
Adonc me fis en France, merci Deu, coroner,
Galiene m'amie à grant joie espouser."

Gaston Paris ist es, der in seiner Histoire Poètique de Charlemagne (S. 231) die Zeugnisse für die Existenz einer Jugendgeschichte Karls beigebracht und Bruchstücke derselben dann selber hat edieren können. — ‚*Tos les sers*' kommentiert Paris mit: „Les partisans des deux bâtards." Diese, die Söhne der falschen Bertha, werden im Gedichte immer „*les sers*" genannt. Ich glaube, dass hier von einem der Sage Unkundigen, der Spitzname der beiden Intriganten durch den Klassennamen ersetzt worden ist. Auch sonst zeigt die im übrigen gewissenhafte Anspielung einen Irrtum:

à Galafre sor mer.

Galafre ist Heidenkönig und residiert in Toledo. ‚*Sor mer*' ist also auch falsch, selbst wenn man es übersetzt: „Galafre, der am Meer residiert." Der Verfasser des Verses hat den Namen aber wohl für den einer Stadt gehalten.

Aus Mainet scheint in den Haimonskindern die interpolierte Szene entlehnt, in der Renaut über die Dordogne hinüber den fliehenden Ogier auffordert auf ihn zu warten:

211[15] „Danois", ce dist Renaus, „bons fustes chevalier,
Ki passastes Dordone por mon cors essaier.
Atenderies me vos sor Brojefort le fier,
Se je repas là outre sor Bajart mon destrier?"
— „Oïl", dist li Danois, „Si me puist Dex aidier".
— „Par foi", ce dist Ogiers, „se vos çou feïssies,
Adont diroie jo que fussies chevaliers."
Et Renaus point et broce Baiart son bon destrier.
Ferir s'en volt en l'eve . . .

Ro. IV. S. 320[7] „Sarrazin", dist Mainès, „or di bien à ton mot . . .
*Se je* passe ceste iave que m'atendras à cop?"
Et repont Almacus: „Je l'otroi par acort."
„Hé Dieus!" ce dist Mainès, „dont i esta je trop".
Il broce le cheval des esperons à or
Et se fiert en Bruiant (= Flussname) . . .

An Namen wurden dem Mainet entnommen: 140[11] etc. Morant de Rivier, ein Freund Mainets (Ro. IV S. 308). Sodann vielleicht 193[1] Maenços li frisons, 200[14] Majencort. Michelant bemerkt: „Der Ritter heisst bald Maenços, Majencort, Mongencon, in B Maragos". Er steht auf Seiten Karls. Ich sehe in ihm die seltsame Figur des Kochs Majengot oder Maingot aus Mainet, (Ro. IV 315[27], 316[26], 320[29]) der wegen seiner Verdienste zum Ritter erhoben wird. Im Aiol finden

wir (5809) einen Magegos und in der Aie (1589) einen Heiden Maingot, wohl Verstümmelungen desselben Namens.

### V. Basin und Jehan de Lanson.

Der zitierten Erzählung von Karls Jugendtaten schliesst sich unmittelbar an:

266[27] „Quant je cuidai avoir tot mon regne aquité,
Dont jurèrent ma mort trestot li ·XII· per;
Si me durent mordrir par ·I· jor de Noël.
Dex me manda par l'angle que je alasse embler;
Voirement i alai, ne l'ossai refuser.
Je n'oi clef ne sosclave por tresor esfondrer;
Dex me tramist à moi ·I· fort larron prové;
Basins avoit à nom, mena me en la Ferté,
Et si entra dedans por l'avoir assembler.
Illuec oï Gerin le conseil demonstrer,
Qui le dist à sa fame coiement, à celé.
Basins le me conta, quant il fu retornés.
267[1] Je atendi le terme et si les pris provés,
Les coutiaus ens ès manches, tranchans et afilés.
Je en fis tel justisse, comme vos bien saves,
Pendre, ardoir et destruire et les membres coper."

Diese Anspielung geht auf ein verlorenes Gedicht: Basin, das mit dem niederländischen: Karl und Elegast gleichen Inhalt hatte. Für die Analyse der Sage verweise ich auf Gaston Paris Histoire Poétique de Charlemagne S. 315—322[1]). Ihr Inhalt wird uns bei Behandlung der sechsten Bearbeitung noch beschäftigen, nämlich bei Besprechung der ‚Outlawsage'. Ihre Quelle ist wahrscheinlich orientalisch[2]).

Der ‚epische Dieb' Basin ist als Helfer Karls in die weit jüngere Dichtung Jehan de Lanson übergegangen. Nichts deutet in diesem Gedichte an, (soweit nach der Darstellung der Histoire Littéraire Band XXII zu urteilen ist), dass sie die Haimonskinder kannte. Das Umgekehrte ist chronologisch ausgeschlossen. Es ist daher denkbar, dass eine, beiden gemeinsame Szene der ihnen beiden bekannten Dichtung von Basin angehörte: Maugis nimmt nach Gefangenschaft und Kettenzauber Karl die Kaiserkrone, den zwölf Pers aber einem jeden das sagenberühmte Schwert ab:

306[19] Puis li deçaint Joieuse del senestre costé,
À Rollant Durendal, au pont d'or noelé,
Olivier(s) Hauteclere qui mult fait à loer,
Et prist Cortain l'Ogïer qu'il n'y vost oblier,
De Torpin Autemise . . .

1) Eine neue Anspielung auf *Basin s. Romania* 1900 S. 425.
2) Vgl. V. Chauvin. Le Rêve du Trésor sur le Pont. Rev. d. Trad. Pop. 1898.

Der Helfer Jehan de Lanson's: Der Zauberer Malaquin bricht in das Lager der zwölf Pers ein, während Basin, der die Wache hat, eingeschlafen ist, will Roland im Schlaf töten, überlegt es sich aber noch rechtzeitig und nimmt nur den Pers ihre Degen mit:

Durendart, Hauteclere, Cortain au pont massis,
Et totes les espées . . .

Dann schneidet er dem schlafenden Basin den Schnurrbart ab, worüber der verschlafene Wächter die üblichen Spottworte ertragen muss: Er wolle wohl Mönch werden. — Der mir dunkle Spitzname Basins Nevebarbe (= neuve?, vgl. Förster, Aiolausgabe Anm. zu Vers 725) wird für ihn vorgeschlagen, den die Redaktion des XV. Jahrhunderts mit: Basins Barberongie wiedergibt. Man sieht hieraus, dass die jüngere Jehan de Lanson-Dichtung alte charakteristische Züge bringt, welche die ältere, von den Haimonskinder, nicht kennt und es ist deswegen wahrscheinlich, dass beide die Anekdote unabhängig voneinander, aber aus einer Quelle bringen. Und da sie beide den Basin kennen, liegt es nicht fern, an ihn als diese Quelle zu denken. Gaston Paris hat nachgewiesen (a. a. O. S. 318), dass Basin, der als Helfer Karls auftritt, ursprünglich sein Gegner war und Kämpfe gegen ihn gehabt hat. Hieraus mag die Episode stammen.

Berühmt ist sie allerdings innerhalb der Haimonskinder geworden. Man vergleiche die Anspielung auf die „Ekbasis" des Maugis im Programme am Anfang des II. Teils:

138[4] Endroit la mie nuit, n'en dirai se voir non,
Enbla Maugis le roi an ·II· ses esporons . . .
Si li desceint Ioiose . . . etc.

Dem „Outlawromane" von Eustache le Moine scheint ebenfalls diese Tat des Maugis die wichtigste gewesen zu sein:

Eustache 285 Basins cunchia mainte vile
Et Maugis a fait mainte gile;
Car Amaugis par ingremanche
Embla la couronne de Franche,
Ioiouse et Corte et Hauteclere,
Et Durendal, qui mout fu clere;
Basin si embla Amaugin,
Et Amaugis embla Basin.

Letztere Bemerkung ist allerdings rätselhaft. Nie sehen wir Maugis und Basin gegeneinander „arbeiten", wohl aber im Jehan de Lanson: Malaquin und Basin. Es ist wohl denkbar, dass in einer Redaktion dieses Gedichtes Malaquin durch das gleichsilbige: Amaugis (vgl. Malegis!) ersetzt worden ist. Aber die Anspielung passt wiederum nur auf die Haimonskinder, weil hier wirklich Karl die Krone gestohlen wird, der im Jehan de Lanson gar nicht bei den eingeschlossenen zwölf Pers

weilt. Der Eustache hat also offenbar die Schwerterepisode aus beiden Gedichten gekannt und dieselben irrtümlich vermengt.

### VI. Girart von Vienne.

Es ist bisher die Ansicht gewesen, dass der Girart von Vienne in seinen Schlusspartien die Haimonskinder nachahmt: So Gaston Paris, Histoire Poétique S. 328[1], so Gröber im Grundriss II. 1. S. 559: „Hierauf siebenjährige Belagerung (vgl. Renaut v. Montauban), Gefangennahme Karls (vgl. das.)".

Die Übereinstimmungen sind hiermit nicht erschöpft. Sie erstrecken sich aber in den Haimonskindern nur auf die 1600 Verse lange Schlusstirade von Teil III., die wir einen „Spielmannschluss" nannten:

1. Beide lassen ihren Helden gegen Karl fechten, dann nachdem sie ihn erkannt, sich vor ihm demütigen:

286[30] Renaut hebt Karl aus dem Sattel. Karl sagt:

287[9] „Se par ·I· chevalier i sui pris ne matés
Dont ne doi je rois estre" ...[1]).

Daran erkennt ihn Renaut, demütigt sich, aber Karl will nicht nachgeben. So kämpfen sie weiter, Renaut nimmt Karl gefangen auf sein Pferd, bis ihn Roland auf seine Klagen hin (S. 290[21]) aus der unwürdigen Situation befreit (291[15]).

Girart v. V. S. 115. Girart schlägt Karl mit dem Schwert:

Se Deus ne fust et son saintisme non
Mort nos ëust l'emperëor Karlon.

Da seufzt der König, noch nie hätte ein Christ ihn geschlagen. Girart erkennt ihn, kniet nieder und bittet um Gnade:

Karles l'entant ne dist ne o ne non... Girart muss vor der nahenden Übermacht zurückweichen.

Zu der Szene, in der Renaut Karl auf seinem Pferde fortschleppen will und Roland ihn befreit, vgl. Girart von Vienne S. 90, 91. Roland entführt Alda auf seinem Pferde, auf ihre Klagen hin holt sie Olivier ein und befreit die Schwester.

2. In Beiden wirft eine Person der Belagerten eine Lanze in Karls Zelt hinein.

293[32] Maugis:

Lors a brandi la hante, si lait l'espié aler...
Si feri ens el lit ù Karlesmaines ert.

S. 164. MaisAimeris fut molt outrequidiés:

Endroit la vespre ala au trés lancier;

---

1) Das kann aus Roland sein, wo es vor Karls Zweikampf mit Baligant heisst:

3539 „Ja Deu ne placet qu'el chief portez corune — S'or n'i feres . ."

ebenso Aiol:

3404 „Se par ·|· chevalier sui retenus
Perdre doi ma corone et metre jus."

Also: Gemeinplatz.

299[18] sagt Karl zum gefangenen Maugis:

„Or vos mercierai le lancier de mon tré

Que me fesistes ier . .“

Ou tref Karlon a mort son boutelier . . .

Voit le Girart, sil vait contralier . . :

„Por quoi alas au tref Karlon lancier!“

3. Der Zweikampf Rolands und Renauts stimmt z. T. wörtlich mit dem Zweikampf Rolands und Oliviers überein:

320[11] findet sich Renaut zum Kampf mit Roland ein, der S. 318/19 beschlossen wurde. Auch Roland erscheint. Auf der einen Seite beten Karl, auf der anderen Renauts Brüder: (322[17], 322[25]). Eine Wolke trennt die Kämpfenden:

Roland und Olivier finden sich auf der Vienneinsel ein. Während des Kampfes wird im Lager und in der Burg inbrünstig gebetet. Eine Wolke trennt schliesslich beide:

322[29]. Une niule leva qui espant par le pré

L'uns ne pot veoir l'autre . . .

S. 153. Quant entre aus ·II· descendit une nue.

Aus ihr fordert ein Engel sie auf, sich zu versöhnen und nach Roncesvals zu ziehen. Karl sieht, dass sie einig sind und ruft argwöhnisch:

Sie versöhnen sich. — Der Nebel weicht; Roland geht mit Renaut nach Montauban. Argwöhnisch ruft Karl:

323[14] „Ne sai quel plait ont fait, il l'en wellent mener!“

S. 156. „Plait ai vëu onques mais tel ne vi,

De mon nevou . . .“

4. Die folgende Bewirtung Rolands auf Montauban (S. 324 ff.) entspricht der Bewirtung des gefangenen Lambert in Vienne (Gir. v. V. S. 97 ff.) Man tröstet beide über ihr Los:

324[20] „Sire, soies haitiés, ne vos desconfortés.“

S. 97. „Sire Lambert ne soiés jà pansis.“

5. Durch Gefangennahme Karls wird schliesslich in beiden das Ende vorbereitet und im Girart auch herbeigeführt.

* * *

Was die Haimonskinder sofort verdächtig macht, entlehnt zu haben, ist, dass sie das, was im Girart von Vienne zum Ganzen gehört und in der Ausgabe über die Seiten 90—153 zerstreut ist, in einer einzigen jungen Tirade zusammengedrängt vorbringen. Denn wenn Girart von Vienne entlehnt hätte, warum nur aus dieser einzigen jungen Tirade? Zudem zeigt jeder dieser Züge für sich, dass er organisch zum Girart gehört:

1. In den Haimonskindern demütigt sich Renaut vor Karl, als aber seine Bitten keinen Erfolg haben, setzt er den Kampf gegen ihn weiter

fort, nimmt ihn gefangen und legt ihn über sein Pferd. — Diese Inkonsequenz hat Girart von Vienne vermieden; seinerseits berichtet er über eine ähnliche Szene, in der aber ein Mädchen entführt wird, nicht Karl. Das nimmt natürlich der Szene alles Unglaubwürdige und entscheidet, dass wenn hier eine Entlehnung stattgefunden hat, die Haimonskinder entlehnt haben.

2. Von einem übermütigen Burschen ausgeführt sieht der Streich ursprünglicher aus, als von Maugis erzählt. Doch hat der Zug für sich allein genommen keine Gültigkeit, da er durch Ogier 8529, Maurin 632 sich als Gemeinplatz ausweist. (Vgl. auch Settegast, Quellenstudien S. 190.)

3.5. In den Haimonskindern bildet der unentschiedene Zweikampf Roland-Renaut mit der Gefangennehmung Karls zusammengenommen, ein lückenloses Ganze, das in einer Tirade steht und sicherlich von einer Hand ist. — Nicht so im Girart von Vienne. Hier war der Zweikampf und die Versöhnung beider Helden ursprünglich der Abschluss des Ganzen. Der Engel gebot:

S. 154 „Laissiez ester icelle aïrison,
Mais en Espaigne sor cel pueple felon,
Là esprovès qui est hardis ou non.“

Es wäre ungereimt anzunehmen, dass ein Dichter, Karl solchem Machtspruch Gottes nicht hätte gehorchen lassen. Dass dann diese hierauf noch folgende Gefangennehmung nicht in allen Versionen den Abschluss bildete, sondern sekundär ist, zeigt ihr Anfang:

S. 171 Oiez, seignor, Deus vos soit en äue!
Ceste chanson n'est pas par tot sëue:
Tel vos en chante, ne l'a point retenue
La droite ystoire, qu'avés ci entendue,
Si comme Karle à la barbe chanue
Fut pris chasçant en la selve menue.

Es ist dies eine der Auslassungen, mit denen der Spielmann dem Misstrauen seiner Zuhörer, falls sie einen Unterschied mit der Version eines anderen Spielmanns entdecken sollten, (vgl. S. 104) vorbeugt. Es leitet dieselbe einen sekundären Schluss ein: Karls Gefangennahme.

Da sich also am Girart von Vienne noch Schichtungen zeigen, ist es unbestreitbar, dass er das Original besitzt und die Haimonskinder kopieren.

4. Lambert wurde im Gefecht gefangen genommen, seine Tröstung hat also Sinn; Roland ist freiwillig mit nach Montauban gegangen, seine Tröstung ist also nicht am Platze.

* * *

Gibt es demnach bereits eine Anzahl Wahrscheinlichkeitsgründe dafür, dass das bisherige Urteil: „Der Girart von Vienne entlehnt“, — falsch ist, so steht auch ein Beweisgrund zur Verfügung.

Girart von Vienne kennt und zitiert die Haimonskinder nicht. Von deren Personen kennt er freilich Ion: S. 179 schickt dieser an Karl um Hilfe, Heiden seien in sein Land eingefallen.

Bordiaus ont fait sor Gironde asségier.

Zum Beweis, dass er diese Persönlichkeit nicht aus den Haimonskindern hat, nennt er ihn, wie die anderen nordfranzösischen Epen: *le boins Ys*, während ja die südfranzösische Sage ihn als Verräter darstellt. Ebenso wie Ion ist dem Girart, die andere typische Figur der nordfranzösischen Epen aus der Gascogne bekannt, den aber die Haimonskinder ihrerseits nicht nennen:

S. 165 le riches Dus Gafiers. (Waiofar).

Im Gegensatz hierzu kennt die besprochene Tirade 65 Olivier nicht nur aus dem Rolandslied, sondern nennt ihn ausdrücklich Olivier de Vienne $290^{22}$, $298^{21}$, $303^{10}$ u. s. w. Ausserdem ist sie über die Familienverhältnisse der erhaltenen zyklischen Version des Girart von Vienne instruirt:

$294^{18}$ Puis vait ferir Franquet, cousins Olivier ert,
Le fil Milon de Puille, d'Otrente la cité.

Einen Franquet gibt es zwar dort nicht, aber Milo ist Girarts und Renier von Genuas, des Vaters von Olivier, Bruder. Girart sagt:

G. d. V. S. 71 Mille est en Puille, mes freres li gentis.

Gaston Paris schreibt in der Histoire Poétique S. 326 über diese Verwandtschaft: „Bertrand obéissant à l'idée cyclique de tous les gesteurs ses contemporains, fit d'Arnaud le frère de Girard de Vienne, de Renier de Gennes et de Milon de Pouille." Da nun diese zyklische Komposition des Girart von einer Tirade der Haimonskinder ausgebeutet wird, die in ihrer Gesamtheit in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts bestanden, gehört die erhaltene Form des Girart von Vienne nicht erst dem XIII. Jahrhundert an, sondern noch dem XII. Dass die Arbeit eines literarischen Dichters an ihm im allgemeinen weitaus überschätzt wird, halte ich für sicher. Wahrscheinlich hat er nur die Reime und kleinere Interpolationen gefertigt.

### VII. Aiol.

Aiol zeigt an zwei Stellen stoffliche Verwandtschaft mit den Haimonskindern.

Nach Aufbruch zur Gesandtschaft nach Pampelona zieht Aiol mit zwei Genossen und drei Knappen des Wegs dahin, während im Walde die Verräter auf sie lauern. Wie bei dem Zuge der vier Brüder nach Valcolor herrscht Nachdenklichkeit: Aiol singt, um diese zu zerstreuen:

4689 Aiols canta un son por eus à esbaudir
Quant li sons fu fines, à porpenser se prist.

(Vgl. H. K. $176^{33}$.)

Ähnlich wie in den Kindern von Lara findet die düstere Vorahnung unterwegs ihren bestimmten Ausdruck. Ylaires, einer der Gefährten, hat geträumt, dass im Walde, dem sie nahen, zwei Bären sie angefallen hätten, dieselben aber seien mit Hülfe von drei Bracken besiegt worden. Alle sechs machen sich deshalb kampfbereit.

Die Verräter im Walde beschliessen während dessen (4752 ff.), Aiol von seinen Gefährten zu trennen, um ihn allein umzubringen. Aiol aber sieht sie kommen:

4770 Aiols les voit venir, qui reconnus les a,
Tres bien vit à lor armes, que de rien nes ama,
Ses conpaignons apele, douchement lor mostra:
„Quel le vaures vous faire, franc chevalier loial?
Voles me vous aidier u cascuns me faura?“
(Vgl. $178^{35}$, $180^{12}$.)

Der Kampf wird also mit fast denselben Worten eingeleitet, wie in den Haimonskindern, mit dem einzigen Unterschied, dass nach dem Geschmack des nordfranzösischen Nachepos und Abenteuerromans, die Begleiter Aiol nicht im Stich lassen und gemeinsam mit ihm die Verräter niedermachen. —

Eine weitere stoffliche Parallele bietet Aiol in den Versen 5062 ff. Aiol ist während der Unternehmung seiner Freunde eingeschlafen. Bei nahender Gefahr weckt ihn Marchegai, sein Pferd, wie Bajart bei ähnlicher Gelegenheit die Brüder:

5064 Marchegais ot la noise des quivers Sarrasins, . . .
Del destre pie grata et durement heni
Et demaine tel noise qu'Aiols s'en esperi.
(Vgl. $277^{29}$ ff.)

Da die anderen während dieser Zeit Beute gemacht haben und er nicht, trennt Aiol sich beleidigt von ihnen und sendet sie heim mit folgenden zu den Haimonskindern passenden Worten:

5084 „Ahi, mi conpaignon, com m'aves escarni,
En cele tere estrainge laisiet et deguerpi!
Ja mais ne soit nus hom qui en autre se fit.“
(Vgl. $187^{10}$.)

5105, 5135 „Mais nostre compaignie convient à departir“.
(Vgl. $190^{8}$.)

Es ist kein Wort darüber zu verlieren, wer zu diesen Szenen und Worten das Original hat: Der Hinterhalt der Verräter im Aiol ist in nichts der Falle zu vergleichen, in welche die Haimonskinder gelockt werden. Der Kontrast zwischen dem Druck, der auf den Brüdern und den Zuhörern lastet und dem Lied das Renaut singt, um sie heiter zu stimmen, erscheint hier verwässert. — Die Worte die Aiol bei der

Trennung von den Kameraden braucht und die den tragischsten Momenten aus Valcolor entnommen sind, passen zu der aus Eigensinn erfolgten Trennung in keiner Weise.

Der ganze Auszug mit zwei Gefährten und ihren Knappen scheint spätere Zufügung nach dem Vorbilde von zwei Szenen aus den Haimonskindern zu sein, deren Thema „gemeinsamer Auszug" durch die wenig glaubwürdige Eifersucht Aiols rückgängig gemacht wurde, um ihn seine Aufgabe in Pampelona, wie ursprünglich beabsichtigt, allein ausführen zu lassen.

Zu erwähnen wäre noch, dass in der besprochenen Partie Aiols Knappe (4728) Rainalt heisst.

### VIII. Das Lothringerlied.

Renauts Schwert wird im Laufe des Gedichts Froberge genannt. Nun ist anzunehmen, dass in der ältesten Form der Dichtung die Brüder auf Mauleseln, Rosen in der Hand und ohne Schwerter ausritten. (Vgl. 169[40].) Darum ist die Erwähnung Froberges bei Ausritt der Helden

173[19] Renaus a çaint Froberge ù mult se pot fier

und weiterhin während der ǫ-Tirade (185[22]) einer späteren Hand zuzuschreiben, wir haben kein Recht, den Namen als sagenecht anzusehen. Nun hat Pio Rajna in seinen Origini S. 444 auch diesen Schwertnamen besprochen und gezeigt, dass er germanischen Ursprungs ist: *Hlod-berga*. Durch die Form gehört demnach Floberge, Froberge entschieden dem nordfranzösischen Epos an. (Vgl. Floovent etc.) Somit wird auch das Schwert Renauts zu den Entlehnungen der von uns momentan behandelten Bearbeitung gehören. Da nun in den Lothringern das Schwert sich im Besitze Begos wiederfindet, meint Rajna (Op. cit. S. 444[3]), dass die Haimonskinder den Namen hieraus entnommen hätten. Das ist möglich, ist aber meiner Ansicht über derartige Namen nach nicht beweisbar, wenn nicht andere Züge noch beigebracht würden, die die vierte Bearbeitung den Lothringern verdankte. Denn der Name Floberge kommt auch sonst vor, (vgl. S. 14[1]) kann also für Lothringer und Haimonskinder aus den verschiedensten Quellen stammen.

Erwähnt sei zu Floberge der Vollständigkeit halber eine Parallele, die Settegast (Quellenstudien 1904, S. 304) zieht: „Der französische Name Froberge dürfte dasselbe, ursprünglich ohne Zweifel sagenberühmte Schwert bezeichnen, das unter dem Namen Hrotti in drei nordischen Denkmälern (Edda, Völsungasaga, Hervararsaga) erwähnt wird, das aber wahrscheinlich, wie sein Name, nicht echt nordisch, sondern deutscher Herkunft ist, indem Hrotti = deutsch *Hrotto oder *Hrotta als Kurzform von Hrotberga (Nebenform Frotberga) oder von Hrotberhta (Nebenform Frotberta) zu betrachten ist."

### IX. Typische Episoden.

Typische Episoden, d. h. beliebte, allgemeiner gebräuchliche, deren Quelle nicht ermittelt werden kann und nicht einheitlich zu sein braucht, sind folgende:

1. Der Anfang von Teil II, in welchem der „Kontrast zwischen jungem und altem Heer" ausgebeutet wird. Die Alten wollen nicht mehr mitziehen, also will Karl mit dem jungen Heere allein die Unternehmung zu Ende führen. Vgl. Girart v. R. V. 629. Guy de B. Anfg. Fier. 36, 153. Gröber Grdr. II, 1, S. 544.

2. Bei Zusammenziehung des Heeres tritt eine Teuerung ein. Trotzdem ergeht der Befehl, nicht gewaltsam zu requirieren, sondern alles bar zu bezahlen:

143[30] Karles a fait crier par tote la contrée
Que tote la vitaille soit en l'ost amenée, . . .
Que cil qui en perdra vallant une denrée,
Karles li en rendra poruec ·IIII· livrées.
(Vgl. noch 144[18].)

Da ein solcher „Bann" wohl selten bei einem Heereszuge gefehlt haben mag, so finden wir ihn auch in der Dichtung öfters. So beruht schon eine Anekdote aus Clodwigs Zügen, die Gregor von Tours (II, 37) erzählt, auf einem solchen: In der Umgegend von Tours solle nur Gras und Wasser entnommen werden; ein Soldat erklärt auch Getreide für Gras und umgeht das Verbot. Einen Heerbann erlässt auch Guy de Bourgogne, S. 290.

3. Karl fordert die Pers der Reihe nach auf, ihm Richart zu hängen (262[1] ff.). Keiner will. Er macht die höchsten Versprechungen. Weder Widalo von Bayern, noch Salomo von der Bretagne oder irgend ein anderer sind geneigt. Schliesslich sagt Naimes:

268[13] „De tous les XII pers n i a que ·II· remes."

Diese Szene, dass ein jeder oder ein Teil der zwölf Pers auf diese Weise hintereinander auftritt, ist typisch und meist in humoristischer Art ausgebeutet. Bereits das Rolandslied zeigt einen Ansatz in seinem Anfang dazu: Wie sich nacheinander Naimes, Roland, Olivier und Turpin zur Botschaft an Marsilies melden und jeder für sich abgefertigt wird:

251 „Alez sedeir quant nus ne vus sumunt!"

Wie hier nimmt jede Meldung und ihre Abfertigung eine Tirade für sich. Roland und Olivier treten zusammen auf.

Die Karlsreise bringt die Pers einen nach dem anderen bei den Gabs und ihrer Ausführung vor.

Der Fierabras lässt die Pers sich weigern eine gefährliche Botschaft zu übernehmen, jeder, der Einspruch erhebt, wird von Karl zur Botschaft bestimmt mit der stereotypen Wendung:

2281 „Avoec irés!“ dist Karles, „par mes grenons merlés!“

In Aimeri de Narbonne muss Karl das feindliche Narbonne in den Tiraden VIII-XXI dreizehn Helden anbieten, ehe er einen findet, der bereit ist, die Stadt zu erobern und dann zu halten. (Vgl. 1305.)

Ähnlich im Jehan de Lanson: Hier wirft (Hist. Lit. XXII, S. 572,3) Roland vor dem Feldzug Karl vor, dass er ihre Kräfte ausnütze. Nach ihm die zwölf Pers einer nach dem anderen: „À mesure qu'ils réclament, l'empereur les désigne pour accompagner Roland en Italie.“

Solchen Szenen ist auch die besprochene nachgeahmt.

#### Resultat.

Die vierte Bearbeitung hinterlässt uns eine wohlabgerundete „Chanson de geste“, die beim Sachsenlied anhebt und mit einer Nachahmung aus Girart von Vienne abschliesst. Die Dichtungen, die sie in der Weise der Spielleute zur Ausschmückung des vorgefundenen Liedes (der dritten Bearbeitung) benutzt, gehören alle der älteren Periode des französischen Epos an: 1. Sachsenlied. (2. Auberi Bourg.) 3. Ogier. 4. Mainet. 5. *Basin. 6. Girart v. Vienne. — Diese Sammlung gewährt uns einen Einblick in das Repertoire eines Spielmanns der Mitte des XII. Jahrhunderts. In dieser Zeit aber muss der Bearbeiter gelebt haben, denn die Nachepen vom Ende des Jahrhunderts (*Guy de Bourg.*, *Aie d'Avignon*, *Gaydon*) beziehen sich ihrerseits bereits auf die sechste Bearbeitung unserer Dichtung.

Sodass diese und die vorhergehende fünfte im dritten Viertel des XII. Jahrhunderts bereits bestanden haben müssen[1]).

### 5. V. Bearbeitung.

Die fünfte Bearbeitung hat den Schluss der vierten: Friede mit Karl nach seiner Gefangennahme — verwischt. Ein Abschluss muss

---

1) Da ein allgemeines Namenlexikon für das Epos noch nicht besteht, so ist es schwer zu sagen, ob ein Name typisch ist oder nicht. Und wir haben deshalb die Namen von unserer Untersuchung über die Quellen der ‚Chanson de geste‘ ausgeschlossen. Doch muss bemerkt werden, dass einige innerhalb dieser meines Wissens nur in *Wilhelmsepen* vorkommen: Nämlich Fauc de Mongençon (206[27], 207[12]) vgl. *Aymeri de N.* 1550, und der so oft genannte Fouques de Morillon (163[16] etc.) vgl. *Aymeri de N.* 1548. — Was die Unsicherheit erhöht, ist, dass beide Namen auch einer späteren Bearbeitung zugehören können. — Von Kanut d'Engleterre sprachen wir S. 99. — Interessant ist auch Ullage l'Englois (261[31]). Ullage ist nämlich dem Ursprung nach kein Eigenname, als welcher es hier gefasst wird, sondern das ags. Ūtlag = Outlaw. Man denkt unwillkürlich an jenen Margariz (*margaritus* = Renegat) aus *Roland* (1310).

hier bestanden haben; denn Teil IV ist sprachlich von anderer, jüngerer Hand als Teil III und schliesst sich an diesen unmittelbar an. Es ist also die Annahme geboten, dass die Gefangennahme Karls, die dem Girart von Vienne nachgebildet ist, wie in diesem Gedichte den Frieden mit sich brachte und die „Chanson de geste" abschloss.

Diesen Schluss unterschlug also die fünfte Bearbeitung und hatte nun ausserdem die Aufgabe, die beliebte Gefangennahme, auf die sie nicht verzichten wollte, wieder rückgängig zu machen, um die Belagerung noch fortsetzen zu können: Sie tat dies in einer Art, die in Renaut wenig von der frischen Natürlichkeit lässt, die er im II. und III. Teil gezeigt, wohl aber an den späteren Heiligen gemahnt:

Renaut kniet am Lager des gefangenen Karls, bei seinem Erwachen und bittet ihn um Frieden. Wenn auch in seiner Gewalt, ist Karl weniger denn je geneigt, Renaut zu verzeihen. Ja er droht ihm. Zwar wendet Richart ein:

336[11] „Commant", dist il, „deable! Emperere Karlon?
Jà vos avons nos pris et mis en no prison,
Encor nos manecies! . . ."

Aber Karl bleibt dabei, kein Frieden ohne Auslieferung von Maugis. Da stellt ihm Renaut frei, Montauban zu verlassen.

339[4] „Ha, Dex!" ce dist dus Naimes au boen conte Rollant,
„Tant est humilianz Renaus li conbatant". —
„Voire, voir!", dit Torpins, „mervelles va disant!"

Dann entlässt er auch die gefangenen Roland, Naimes, Ogier und Turpin (S. 341); die Vorbereitungen zum Schluss, wie sie Teil III getroffen, sind rückgängig gemacht, die Belagerung kann fortgehen. Ein Angriff der Franken (344ff.) und schreckliche Hungersnot ist der Dank für Renauts überedle Handlungsweise:

346[17] Qui veïst ces enfans, lor mères alaitant,
Qui le sanc en aracent, tant le vont atirant.

Mit Recht wirft Richart all dies Elend seinem Bruder vor, dass sie lange Frieden hätten, hätte er Karl behandelt, wie er es verdient.

— Eine Episode unterbricht hier die Hungersnot: Karl befiehlt seinen Baronen, Wurfgeschosse zu beschaffen und die Belagerung energischer zu betreiben. Hier zum ersten Male wird auch dem Vater der Kinder eine Rolle gegeben:

347[25] Et par desor les autres à Aymon en pesoit,
Qu'il erent si enfant, engenrés les avoit;
Mais por la force Karle, ki ses sires estoit,
Les avoit forjurez en si malvais endroit,
Que jamais en sa vie jor ne lor aideroit.

Auch die umständliche Erklärung zeigt hier, dass der Dichter ein neues Motiv einführt. —

Die Hungersnot in der Stadt wird immer schlimmer. Man beginnt die Pferde zu schlachten, wobei es nicht ohne Streit abgeht, da keiner das seinige hergeben will; (S. 351) schliesslich ist nur noch Bajart übrig. Bevor aber Renaut sein Ross tötet, entschliesst er sich, den schweren Gang zu seinem Vater zu tun und um Lebensmittel zu bitten, die dieser nach einigem Zögern gewährt. (S. 356.)

Am nächsten Tage beginnt die beschlossene Beschiessung. Aimon hat gehorcht und erscheint mit Wurfgeschützen vor der Burg. Aber statt der Geschosse lässt er Schinken und Weinfässchen hineinschiessen. Erzürnt will ihn Karl töten lassen, muss aber nach dem Urteilsspruche der Pers, ihm erlauben abzuziehen. (S. 358.)

Wieder nimmt die Hungersnot zu; nun ist sie am höchsten, Guichart droht seine Hände zu verzehren, (359[34]) da entschliesst sich Renaut und entzieht Bajart Blut, um es zur Speise zu bereiten. Und so noch öfters, bis das wackere Ross gänzlich abmagert. Da endlich erinnert man sich eines unterirdischen Ganges, der aus Montauban herausführt, und dass Renaut Dortmund besitze:

361[15] „Par tans troverons bove par où porrons issir.
Vielle est de tans d'aage, si com porrez veïr."

erzählt ein Greis. Und Renaut:

361[17] „He Dex"! Ce dist Renaus, „or ai tot mon desir.
À Tremoigne en irons, que en fié doi tenir."

Ohne Zwischenfall kommen sie nach Dortmund. (S. 364.) Karl zieht ihnen nach, als er gemerkt, dass der Vogel entwischt ist. Renaut ihm entgegen, noch einmal sich vor ihm demütigend. (S. 369.) Die Bitten um Frieden sind abermals vergebens, der Kampf beginnt, während dessen Richart von der Normandie von Renaut gefangen wird. (S. 372.)

Eine Diversion: Maugis hat in seiner Einsiedelei einen Traum, der ihn bestimmt seine Vettern aufzusuchen. (S. 374.) Er erlegt unterwegs sieben Räuber, kommt glücklich nach Dortmund durch. Dort hält er sich aber nicht lange auf, sondern verlässt es, um in das heilige Land zu pilgern. (S. 381.)

Karl schickt nun eine Gesandtschaft an Renaut mit dem Ansinnen, dass der gefangene Richart ihm wieder ausgeliefert werde. Renaut ist jedoch durch die vorhergehende Erfahrung gewitzigt und weist die Botschafter hart ab. Ja er verspricht den Gefangenen hängen zu lassen und trifft auch schon die Vorbereitungen dazu. (S. 387.)

Der Galgen wird errichtet. Karl und seine Barone sehen es mit Erregung. Renaut schickt schon nach Richart, der die ersten Häscher mit Schachfiguren erschlägt, aber von den nächsten bezwungen, zum Galgen geführt wird. Seine Bitten an Karl ihn zu retten, finden kein Gehör. Nie würde Renaut wagen, denkt der König, Richard zu hängen. Da empören sich die Pers, ziehen mit ihren Heeren ab, bis auf Ganelon und das Verrätergeschlecht. (396[16].) So ist Karl gezwungen die Friedensverhandlungen zu beginnen, die noch günstig genug für ihn ablaufen: Er soll Bajart erhalten, Renaut aber soll zur Sühne zum heiligen Grab wallfahrten:

398[30] „Outre mer en irés, nu[s] piés com penéant,
Les tigeus de vos braies sor vos genous copant,
Vestus d'un vies lanjol, vostre pain demandant;
Et Bajart li rendres, vo bon cheval corrant."

Renaut liefert denn auch Bajart an Naimo aus, und zieht ab. Seine Brüder setzen Richart wieder in Freiheit und ziehen nach Montauban. Der misslungene Versuch Bajart zu töten, beschloss diese und die nächste Bearbeitung:

403[2] Eschapés est Baiars de si grant aventure,
Encor dit on el regne, ce conte l'escriture,
Qu'il est en la forest où il tient sa pasture.
Quant voit home ne feme, d'aleir à lui n'a cure;
Ains s'en recort fuiant à sa grant aleüre,
Que bien samble annemi qui de Dex nen a cure.
Ci feni la chanson qui en avant ne dure.

So schloss einst das Gedicht und schliesst noch das Oxforder Ms. *Hatton* 42. Die gedruckte Redaktion setzte in ihrer **siebenten** Bearbeitung die Erzählung fort, indem sie den letzten Vers änderte:

403[8] Or vos lairons de lui, ne sai se il plus dure,
Si diromes do roi qui en fist chière oscure.

Der Komposition nach ist der ganze Hergang einheitlich bis auf die Episode, in der Maugis wiederauftritt, die offenbar Zusammengehöriges unterbricht. Sie mag eine Interpolation des Verfassers der Jerusalemfahrt sein, der Renaut in Konstantinopel auf Maugis stossen lässt, also ein Interesse daran hatte, dieses zufällige Zusammentreffen schon hier vorzubereiten.

Literarisch hat die Partie den breiten Charakter jüngerer Darstellung. Der Verfasser erscheint durchaus phantasielos: Er macht die Gefangenschaft Karls wieder rückgängig, um die Feindseligkeiten fortdauern zu lassen, hat dann aber kein anderes Mittel, einen Abschluss zu finden, als eine abermalige Gefangenschaft. Wobei der Name

Richart, wie die Szene am Galgen, offenbar durch des jüngsten der Haimonskinder, Richart, Gefangenschaft und Befreiung unter dem Galgen (Teil III, 2. Bearbeitung) angeregt wurden. Liessen sich die Spielleute der vierten Bearbeitung durch Epen anregen, so zeigt dieser Teil Einflüsse ganz anderer Art: Die Besiegung einer Anzahl Räuber auf dem Marsche (S. 375) fehlt dem Nachepos und dem Abenteuerroman selten. (Girart von Vienne, Aiol, Cristal etc.). Auch die detaillierte Verteidigung mit Schachfiguren (S. 389) ist wohl direkt oder indirekt aus einem Artusroman entnommen. Innerhalb des breiten, phantasielosen Gefüges endlich stechen wenige hundert Verse ab, welche aus dem Volksmund zu stammen scheinen. Am Schlusse beruft sich der Verfasser ausdrücklich auf die Sage seiner Heimat: (Vgl. Reimuntersuchung S. 36.)

403[a] Encor dist on el regne . . . Qu'il est en la forest.

Wobei das expletive: „*Ce conte l'escriture*" keine zuverlässige Handhabe bietet, da Spielleute sich ja mit Vorliebe auf eine Schrift zu berufen pflegen. Dass eine solche, ein Volksbuch, bestand, ist unwahrscheinlich. —

Denselben volkstümlichen Geist zeigt die Hungersnot, die Ausbeutung des Verhältnisses zwischen Herrn und Pferd, — Renaut und Bajart, — und untrennbar hiermit verbunden ist der Konflikt zwischen Kindern und Vater, der königstreu die Kinder abgeschworen hat, und doch immer einen Mittelweg findet, um den Konflikt zwischen Königstreue und Kinderliebe zu lösen.

Teil I ist sicher nicht von demselben Verfasser wie Teil IV. Wohl aber liegen die Wohnorte der beiden Redaktoren nicht weit auseinander. So ist es dann weniger eine Überraschung, als eine wertvolle Handhabe für die Kritik, dass auch der Verfasser von I Anekdoten bringt, die denselben Geist atmen: Karl sucht durch Ausschreiben eines Pferderennens Bajart in seine Gewalt zu bringen, — Aimon löst den Konflikt zwischen Kindesliebe und Königstreue in anderer Weise. Die gemeinsame Heimat der Verfasser sind aber die Ardennen im weiteren Sinne.

Nimmt man jeden dieser jüngsten Teile des Gedichtes für sich, so wird man zu dem Schluss kommen: Die Verfasser zeigen an den Stellen, wo sie nachweisbar erfinden, so geringes Können, dass sie in den erwähnten Anekdoten offenbar Fremdes geben. Da nun beide an verschiedenen Stellen, in ganz verschiedener Weise Verwandtes anbringen, so scheint der Schluss unvermeidlich, dass sie aus einer in ihrer Gegend ungemein volkstümlichen Sage schöpften, um so mehr, als es gerade die Episoden sind, welche den Haimonskindern in der Nordostecke Frankreichs die Popularität gesichert haben und heute noch Spuren ihres Lebens zeigen. Diese *Ardennensagen*: 1. Belagerung einer Rebellenburg. 2. Outlawleben im Walde. 3. Renaut und Aimon. 4. Renaut und Bajart, — werden wir im nächsten Kapitel einer aus-

führlichen Untersuchung unterziehen, um, so weit es geht, uns über sie Gewissheit zu verschaffen. —

Kehren wir zu den selbständigen Partien unserer fünften Bearbeitung zurück: Der Stoff des IV. Teils (IV.a) zeigt nur in dem aus dem Volksmund entnommenen Schönheit und Frische, dagegen kann eine Beobachtung der Charakterdarstellung und Komposition auf den Verfasser kein besseres Licht werfen: Karl gegenüber spielt Renaut den späteren Heiligen, damit der Krieg noch fortdauern kann und lässt ihn aus den Händen; Richart von der Normandie gegenüber zeigt er Roheit und Grausamkeit, um das Ende des Teils herbeizuführen.

391[30] „Richars", ce dist Renaus „ge voil que l'an me tonde,
Se ancui ne vos pant ou ars ou noi en onde".

Naimes und Ogier liess er am Anfang des Teiles ohne weiteres frei, hier empfängt er sie, als sie als Gesandte zu ihm kommen, mit Scheltworten und droht sie köpfen zu lassen, wenn sie noch länger bleiben:

384[26] „Or vuidies tost ma sale, veoir ne vos puis mais;
Si tost ne la vuidies, foi que doi Saint Gervais,
Les chiés me rendres jà!" . . .

Kurzum eine Charakterschilderung *ad hoc*.

Nicht anders die Komposition: Kein neues Thema wird vorbereitet. Die Anekdote, wie Aimon mit Wurfgeschützen seine Kinder mit Nahrung versorgt, wird mit kurzer Vorbemerkung hingestellt, — nie haben wir vorher erfahren (in Teil II oder III), dass der Vater der Kinder beim Heere Karls ist, noch dass er seinen Söhnen Feindschaft geschworen hat. Die Übersiedelung nach Dortmund wird beschlossen, ohne dass Dortmund auch nur mit einem Worte vorher erwähnt worden sei.

361[17] „Hé Dex!" Ce dist Renaus, „or ai tot mon desir.
À Tremoigne en irons, que en fié doi tenir."

Dieser Übergang aus der Gascogne nach Dortmund, den die Heimat des Dichters nicht erklärt, wie etwa den Aufenthalt in den Ardennen des I. Teils, ist unverständlich, wenn man nicht annimmt, dass der Verfasser bereits die Legende eines heiligen Reinhold von Dortmund kannte, den das Volk mit seinem Helden identifizierte. Hätte er die Identifikation selber durchgeführt, so würde er nicht versäumt haben, diese Legende am Schlusse zu geben. Wozu sonst der Übergang nach Dortmund ohne den Zweck eines solchen zu erfüllen?

Da er aber ohne dieselbe abschliesst, so zeigt sich mit Sicherheit, dass sie unabhängig vom Epos, jedoch mit Bezugnahme auf dieses, schon allgemein bekannt war. Wenn schon dieselbe, wie das Oxforder Ms. B ausweist, innerhalb der Dichtung einer noch jüngeren Schicht angehört, als Teil I (6. Bearb.), so fordert dieses Sonderleben, welches

sie vor der fünften Bearbeitung bereits führte, dass wir hier schon ihre Grundlagen prüfen.

### 6. Die Legende vom Heiligen Reinhold von Dortmund und Renaut von Montauban.

Ist der Renaut unserer Sage zu einem Heiligen der Kirche gemacht worden, wie andere Helden der Sage? Wie Wilhelm von Orenje, Fierabras, Girart, Aiol? (vgl. Försters Aiol S. XXXI.) Wie epische Helden der Vorzeit zu Göttersöhnen und Dämonen?

Wir haben hierüber eine sorgfältige Untersuchung: Jos. Hansen „Die Reinoldsage und ihre Beziehung zu Dortmund." (Forschgen f. deutsche Gesch. XXVI. S. 105ff.) Hansen ist der Ansicht, dass Renaut von Montauban zum Heiligen gemacht worden ist. Aber warum dann gerade Dortmund? — Er legt die Bedeutung Dortmunds im Mittelalter dar, erinnert daran, dass diese Stadt im Sachsenliede Hauptstadt Wittekinds ist, dass die Haimonskinder sich an einer Stelle auf den Sachsenkrieg zurückbeziehen; so habe man Dortmund den Helden der Sage als Heiligen dezerniert in Erinnerung an die Christianisierung Sachsens durch Karl den Grossen: (S. 109.) „Das scheint mir der leitende Gedanke auch jener Dichter gewesen zu sein, welche den weltlichen Triumph des grossen Kaisers über seine hartnäckigsten Gegner (die Sachsen) in entsprechender Weise auch auf das kirchliche Gebiet übertrugen, indem sie jener Stadt, in deren Eroberung die Sage den ganzen Erfolg des Sachsenkriegs zusammengefasst, einen Heiligen zuwiesen, und zwar in der Persönlichkeit eines der hervorragendsten von Karls Paladinen (?!), in Reinold von Montalbaen, dem Helden des gleichnamigen Epos."

Diese Deutung ist zu phantastisch, um angenommen werden zu können; allerdings gehen alle Legenden, die wir besitzen auf das Epos zurück, die älteste, eine Reimlegende des XIII. Jahrhunderts (ed. Floss Annalen des hist. Vereins Niederrhein. 1876, S. 174) auf den niederländischen Renaut. Die prosaische Legende (XV. Jahrh. ebenda), die vielleicht auf ältere Quellen zurückgeht, weil sie den Helden direkt nach seiner Konversion ins Kloster versetzt, bezieht sich ebenfalls auf seine Taten als Gegner Karls. So schliesst Hansen: „Ohne jede Aussicht auf Erfolg für die Aufklärung dieser Sage würde die Aufstellung von Mutmassungen darüber sein, ob nicht in Wirklichkeit ein Mönch namens Reinold in Köln existiert hat, dessen Schicksale die Ursache wurden, dass man jenen so genannten Sohn Haimons mit ihm zu einer Persönlichkeit verschmolz. Denn diese Frage wird sich, da für die Existenz eines solchen Reinold kein einziges historisches Zeugnis beizubringen ist, weder bejahen noch verneinen lassen."

* * *

Friedrich Pfaff hat in seinem „Volksbuch von den Haimonskindern“ die gute Idée gehabt, Münzen als Dokumente zu behandeln: (LXIII.) „Auf Dortmunder Münzen, zuerst aus dem 14. Jahrhundert, finden wir den heiligen Reinolt abgebildet.“ Er hätte aber freilich diese Idée verfolgen sollen.

Der Kenner der Numismatik unserer sächsischen und fränkischen Kaiserzeit wird sich nämlich sofort an die Dortmunder Reinholddenare erinnern: Im Stiele der S. COLONIA. A(*grippina*) Denare, gibt es aus dem Rheinland Münzen der Ottonen, die man der Altertümlichkeit ihres Stiles halber ohne Bedenken Otto I. zuschreibt. (936—955). Die Vorderseite zeigt um das Kreuz die Legende:

+ ODDO REX

Die Rückseite wird ausgefüllt durch:

S

RENVAD

A

d. i. „Sanctus Renvad A“, das A aus den Kölner Denaren herübergenommen, wo es wahrscheinlich Agrippina bedeutet. Diese Münze ist leicht zugänglich abgebildet: Prutz Abendland im Mittelalter 1885, S. 197, inmitten anderer Denare von Köln und Dortmund, die über ihre Fabrik keinen Zweifel lassen. Damit ist ein heiliger Reinwald bereits im X. Jahrhundert für die Rheingegend als Schutzpatron einer bestimmten Stätte, die in der Umgegend von Köln liegt, aber nicht Köln selber ist, mit Sicherheit nachgewiesen. Dass diese Stätte Dortmund war, bestätigen die Kenner der Münzen jener Zeit, und bestätigt uns die Legende.

In dieser Zeit konnte aber die Sage von den Haimonskindern im Rheinland noch nicht bekannt sein, im Gegenteil zeigt ihre Wanderung über die spanische Grenze, die im X. Jahrhundert wohl erfolgte, dass es gerade diese Zeit war, in der sie sich im Süden ausbildete. Später erst, wohl im Anfang des XII. Jahrhunderts wanderte sie nach Nordfrankreich, eroberte sich in Form einer ‚Chanson de geste‘ die Volksgunst, kam noch mehr erweitert nun auch über die niederländische und deutsche Grenze: Hier fand dann in der Kultgegend des von uns nachgewiesenen Heiligen Reinwald eine Konfusion des Sagenhelden mit diesem statt, wie man anderwärts mehrere Ogier, mehrere Wilhelm, und wohl auch zwei Roland zusammengeworfen hatte, und wie man später noch den Bruder Renauts: Aalart mit Adalhard dem ersten Abt von Corvey identifizierte.

Auf diese Verschmelzung von Legende und Sage hat also der Bearbeiter unserer fünften Redaktion sichtlich hingearbeitet, indem er Renaut unvermittelt nach Dortmund versetzte.

So wurde der heilige Reinwald zum heiligen Reinhold.

Wir haben ja aber schon gesehen, dass auch Reinhold für unsern Helden nicht ursprünglich ist, sondern, dass er wie die drei Namen der Brüder zeigen: Aalart, Richart, Guichart, zweifellos ursprünglich Reinhart und Renart hiess, und haben damals (S. 90) angenommen, dass der besonders im Nordosten bekannte Namen des Fuchses *in fabula* diese Änderung aus erklärlichen Gründen verursacht habe.

Mit der Entdeckung eines älteren heiligen Reinwalds sind wir freilich genötigt diesem ähnlichen Namen bei der Änderung das Hauptgewicht beizulegen: Der Renart der Sage wurde im Gebiete, das den Heiligen kannte, zu Reinwald. Zeugnis: Vielleicht die nordische Sage, die den Helden Rögnvald nennt[1]). Reinwald wurde, als die Sage, um den legendarischen Bestand vermehrt, ihre Wirkung auch auf die Heimat ausübte zu *Renvaut und da dieser Name unbekannt war zu Renaut. Und hieraus dann schliesslich: Reinhold.

## 7. VI. Bearbeitung.

### Vorbemerkung.

Das Dokument der sechsten Bearbeitung ist wahrscheinlich erhalten: In dem Oxforder Ms. Hatton 42. Die Bearbeitung unterscheidet sich von der fünften dadurch, dass sie Teil I, eine Vorgeschichte vorangesetzt, und das ganze Gedicht durchgearbeitet hat. Da sich die Spuren ihres Bearbeiters auch in IVa fanden, so ist es erwiesen, dass I jünger ist als IVa.

Teil I bildet keine geschlossene Dichtung, sondern einen Komplex, der aus sehr Verschiedenartigem besteht; sachlich zerfällt er in drei Teile:

Ia. Bues d'Aigremont. T. 1—43.

Ib. Ardennensage. T. 44—86.

Ic. Vorgeschichte zur Montaubansage. T. 87—120.

Ia zeigt sprachliche Differenz mit Ibc. — Ib und Ic sind sprachlich nicht zu trennen. Allerdings erzählt Renaut im Lauf des Gedichtes (Teil II, III T. 44) einmal seine Schicksale, und hierbei scheint die Ardennensage übersprungen zu sein: Er erwähnt den Mord an Bues, erzählt, wie er aus Blutrache Bertolai erschlagen, und fährt dann fort:

227[a] „Je n'oi si bon parent qui m'osast receter,
Ne qui m'osast baillier chastel ne fermeté.
Je m'en alai del regne dolans et esgarés;
Ne chevalçoie mie les roncins atrotés,
Mais bons destriers corans“ . . .

1) Aber die Legende ist dieser Sage unbekannt! Wir kommen noch darauf zurück.

228[1] „Li rois Yus de Gascoigne, qui gentis est et ber,
Si me manda à lui" u. s. w.

Das merkwürdigste ist, dass die ganze Anspielung, die innerhalb von III natürlich nicht ursprünglich ist, mit Teil I divergiert; dort werden wir erfahren, dass Renaut während eines Streites Bertolai beim Schachspiel in Paris (52[25]) tötet, hier aus Blutrache in Loon (227[9]). — Dort gibt Renauts Mutter den Rat zu Ion zu gehen, (96[5]) hier lässt Ion ihn zu sich kommen (228[2]). Da nun innerhalb des Teiles der Mord an Bertolai nur eine jüngere Änderung für den in niederländischer Übersetzung gewahrten Mord an Ludwig, Karls Sohn ist, kann diese lange Anspielung nicht etwa Teil I in älterer Version enthalten, sondern ist offenbar ungenau, und deswegen für uns unbrauchbar.

In der Besprechung der drei Teile werden wir von Ic aus rückwärts schreiten, da dieses am engsten mit dem Kern des Gedichtes verbunden ist und durch seine Eigenart auf die Person des Bearbeiters ein helles Licht wirft.

### I. Vorgeschichte zur Montaubansage. (I c.)

Die Mutter gibt den Haimonskindern den Rat nach Spanien zu fliehen. In diesem Augenblick stösst Maugis zu ihnen, (S. 96[33]) der in Orléans dem Kaiser einen Schatz gestohlen hat. Renaut nennt ihn: Vetter (97[14]). Zusammen fliehen sie zu Ion, in dessen Diensten sie den Sarrazenen Bego (99[25]) aus Tolose vertreiben, wobei Renaut den Heiden fängt (S. 106).

Bei einem Jagdvergnügen in den Ardennen längs der Garonne(!) sehen die Brüder einen Hügel, der ihnen zum Schlossbau geeignet scheint, und setzen sich auf ihm mit Erlaubnis Ions fest (S. 160). Ion bietet ausserdem Renaut seine Schwester an, die dieser zur Frau nimmt (S. 113).

Von S. Jago de Compostella als Pilger kommend sieht Karl das Schloss seines Feindes: Montauban. Er erfährt, wem es gehört und beschliesst einen Feldzug (118[25]—119[8]).

Eben naht jung Roland, den der Vater zu Hofe geschickt hat (S. 119). Gleichzeitig langt ein Bote an, der die Schreckensnachricht von Köln bringt, dass die Sachsen eingefallen sind und Köln belagern. Roland übernimmt den Rachezug, besiegt den Heiden Escorfaut (S. 121) und fängt ihn.

Nun will Karl zum Lohn ein Pferd für Roland erwerben: er lässt auf Naimos Rat ein Rennen ausschreiben und seine Krone als Pfand für einen hohen Gewinn aussetzen. So hofft er Bajart, Renauts Pferd, in seine Gewalt zu bekommen. (S. 123.) Renaut hört von dem Rennen, zieht mit den Brüdern und dem Pferd nach

Paris, sie haben aber die Vorsicht sich und das Pferd unkenntlich zu machen (S. 127). Trotzdem werden sie von ihrem Quartierwirt in Paris erkannt, worauf Renaut diesen erschlägt. Das Rennen findet statt, Bajart gewinnt, Renaut ergreift die Krone und nimmt sie mit, ohne sie einzulösen, mit dem Spottvers:

131[17] „J'enport vostre corone d'or fin arabiant;
Jamais jor de vo vie n'en ferois vo commant."

Unversehrt kehren die Brüder nach Montauban zurück (S. 133). Naimo rät nun Ernst zu machen und das Heer gegen sie aufzubieten.

* * *

Der Trieb der vor- und halbliterarischen Dichtung den Körper des Gedichtes um jeden Preis zu vermehren, ist in diesem Teile deutlich zu erkennen: Er ist mit Ausnahme des ganz für sich stehenden Pferderennens: Die umständliche in Einzelheiten oft ungenaue Ausführung von Voraussetzungen der ‚Chanson de geste'. (= vierte Bearbeitung.)

In dieser sind die Brüder nebst ihrem Vetter Maugis flüchtige Franken, Vasallen des Königs Ion, — die Flucht aus ihrer Heimat wird hier ausgeführt.

Die Brüder geniessen in II, III bei Ion ausserordentliche Achtung, und zwar wird diese darauf zurückgeführt, dass sie ihm die Basken und Navarresen gebändigt hätten:

154[22] „Quant Renaus vint à moi, n'estoie preu amés,
En Bacle n'en Navarre servis ne honorés:
Il a mes anemis plaisiés et craventés
Et menés à mes piés, si ont merci crié."

Vgl. 157[17], 228[11].

— Der Verfasser von I sieht die Tatsache, übersieht aber die Ursache und stellt eine Unternehmung gegen den Sarrazenen Bego dar, der Toulouse genommen hätte. Renaut besiegt und fängt ihn und erwirbt so Ehre, Gattin und Schloss.

In der „Chanson de geste" finden wir Renaut im Besitze des Schlosses Montauban. Es wird ausdrücklich gesagt, dass Ion es ihm geschenkt habe (154[26], 157[13]). — Teil I beschreibt Donation und Schlossbau ausführlich.

Ebenso ist im II. Renauts Ehe mit Ions Schwester eine vollendete Tatsache. — Teil I beschreibt Verlobung und Hochzeit. Dabei passiert wieder eine Ungenauigkeit, dass nämlich Renauts Gattin Aëlis genannt wird, (117[10]) während sie in der „Chanson de geste": Clarisse heisst: 170[9], 172[24], 220[14], 224[28], 226[3]. (von Zwick S. 13 nachgewiesen.)

In der ersten Tirade der „Chanson de geste" fordert Karl, unmittelbar nach dem Sachsenkrieg gegen Wittekind, seine Leute auf gegen Montauban zu ziehen. — Das gibt dem Verfasser von I. zwei

Themen: Bei Rückkehr von einer Wallfahrt von San Jago sieht Karl das Schloss seiner Feinde und beschliesst, in Paris angelangt, den Rachezug[1]). (S. 118/19.)

Er muss aber, wohl oder übel, diesen Beschluss wieder rückgängig machen, denn (hier setzt das II. Thema ein), die Sachsen sind in das Reich eingefallen und belagern Köln. Da erbietet sich Roland gegen sie zu ziehen, besiegt sie und fängt ihren Führer Escorfaut. Wie aber Tirade 1 des II. Teils in ihrer Anspielung auf den Sachsenkrieg gegen Wittekind nicht nur genaue Sachkenntnis, sondern sogar die Kenntnis einer älteren Version, als wir besitzen, zeigt, so erweist sich hier, dass der Verfasser von I das Lied nicht kannte, abermals die Sache entnahm, aber in eigener Weise entwickelte. Genau wie er vorhin aus dem Kampfe gegen Basken und Navarresen, einen solchen gegen den Heiden Bego gemacht hatte. Es ist darum irrig, wenn Gaston Paris in diesem Entsatz von Köln gegen Escorfaut, mehr sehen will, als eine Erfindung: (288[3]) „Dans le même poëme, p. 120, et suiv., est mentionnée une première guerre de Saxe, où Roland tout jeune encore, fait prisonnier le roi Escorfaut." — Den Namen Escorfaut könnte ja der Verfasser von I aus dem Sachsenlied haben, wo dieser als Herr von Lutise (Teil II nennt ihn Amidan de Lutis) neben Wittekind steht. Der Name ist aber ein typischer Heidenname. Die Erinnerung, dass Köln der von den Sachsen gefährdete Punkt war, stimmt mit den Saisnes überein, kann nicht aus der Anspielung von Teil III entnommen sein, braucht aber auch nicht aus dem Sachsenlied zu stammen.

In der „Chanson de geste" spielt Roland seine Rolle, — der Verfasser nimmt dies wahr und stellt vor seinem Sachsenkrieg dar, wie jung Roland an den Hof kommt. Gröber gibt als Quelle dieser Enfance das Sachsenlied an (Grdr. II, 1 S. 548). Wohl irrtümlich. Das erhaltene Gedicht spielt nach Roncesvals: Roland ist bereits tot. Das verlorene spielte während der Belagerung von Nobles: Karl zieht gegen Wittekind; Roland will die Belagerung nicht im Stiche lassen und Karl schlägt seinen eigensinnigen Neffen blutig. (Kallamagnus-Saga-Pseudoturpin. — Eine Anspielung auf die Ohrfeige im Jean de Lanson etc.: „Hist. Poét." S. 263 ff. 286, 287. Eine Nachahmung der Szene Fierabras 165). Also auch hier kein Platz für eine solche Enfance. Man kann in der Episode einen Gemeinplatz sehen[2]), die Nachahmung des Eintreffens junger, ungestümer Helden am Hofe, ein „Pen-

1) Vgl. 115[36] und 53[17] „Je ai mes anemis en Ardane trovés". Das Thema, dass Karl eine feindliche Feste sieht oder von ihr hört und sofort die Belagerung beschliesst eignet dem Nachepos: Aimeri de Narbonne 193 Gui de Bourg. 110.

2) Im Charlemagne des Girart von Amiens findet das erste Zusammentreffen zwischen Karl und Roland zweimal statt: 1. im Mainet, 2. bei Gelegenheit eines Besuchs Karl's in Vannes. (Hist. Poét. S. 478, 479.)

dant" zum Eintreffen Renauts in Paris (Teil Ib), wie man in der Besiegung von Escorfaut durch Roland ein solches zur Besiegung des Bego durch Renaut sehen kann. Interessant ist, dass hier Roland übereinstimmend mit Egginhard und dem Acquin aus der Bretaigne gebürtig ist:

119[34] „Sire" dist li valles, „Rollans m'apele on
Et fui nés en Bretaigne, tot droit à saint Fagon.
Fix sui vostre seror à la clere façon
Et li buen duc d'Angiers c'on apele Milon".

Statt Angiers hat Hs. L. Angiens; beides ist verdorben für Aiglent, denn Milon d'Aiglent ist der gewohnte Name von Rolands Vater. Im Acquin dagegen heisst er Tiori[1]).

Die hier beschriebenen Jugendtaten sind jedenfalls Erfindung, denn sie widersprechen der allgemein bekannten Version in Aspremont, wonach der von Karl in Laon eingesperrte Roland sich der Gefangenschaft zu entziehen wusste und im Kriege gegen Elmont und Agolant die ersten Taten verrichtete. (Vgl. G. P. Hist. Poét. S. 415.) —

Obgleich nun Teil II unmittelbar nach Rückkunft vom Sachsenkriege anhebt, schiebt der Verfasser vom I noch das Pferderennen ein: Karl verliert in dieser hübschen Novelle seine Krone, ein Umstand, der in jener Zeit zu ausgiebigem Spott gegen den Verlierenden herausforderte, — aber im Widerspruch mit dem Anfang von Teil II steht:

136[11] Cel jor porta corone li rois poesteïs.

Sachlich gehört die Episode zu den Outlawnovellen, die wir uns im nächsten Abschnitt zu behandeln vornahmen; sie gehört zu den leicht beweglichen Typen dieser Gruppe und findet sich als Wettschiessen in den Robin Hood-Balladen wieder.

* * *

Wenn die Haimonskinder eine grosse, formelle Modernisierung erlebt hätten, welche uns die sprachlichen Unterschiede zwischen Teil I und Teil II, III nicht mehr sehen liesse, oder wenn uns nur eine solche Redaktion erhalten wäre, wie etwa die von 28000 Versen, so würden diese sachlichen Widersprüche, die einzige, wertvolle Handhabe dafür sein, dass Teil Ic mit seinen Erfindungen eine jüngere Vorgeschichte ist. So dienen sie uns, die Arbeitsweise seines Verfassers zu beleuchten, zu zeigen, dass er nicht zu jenen genauen, die „Chansons de geste" fachmännisch beherrschenden Spielleuten gehört, die sich wohl in acht nahmen stärkere Widersprüche hervortreten zu lassen, und wo sie Eigenes gaben ihre Version ausdrücklich als die authentischere hinstellten.

---

1) Bekanntlich lassen ihn andere (legendarische?) Berichte von einem Verhältnis Karls mit seiner Schwester stammen. (G. P. *Hist. Poét.* S. 381, 433.)

Unser Dichter dagegen ist offenbar ein Bänkelsänger aus den Volksschichten, welcher einem anspruchslosen ländlichen Publikum entsprechend, nachlässig in Erfindung und Komposition sein kann. Seine Heimat war der Sprache nach die Grenze zwischen Lothringen und der Champagne, die Argonnen, die Ardennen im weiteren Sinne. Ein städtisches, kritisch angelegtes Publikum war dort nicht zu befürchten.

An Einzelheiten und typischen Stellen sei innerhalb seiner Nachdichtung noch folgendes erwähnt:

1. Die Reise, die unter Maugis Führung von Statten geht ($97^{31}$) ist geographisch getreu: Sie ziehen durch Bauce und Gatinois, bei Orléans über die Loire, und von da über Poitiers nach Bordeaux.

2. Obgleich Bego Tolose, das zu Ions Land gehört, nur besetzt hat: ($158^{11}$, $159^{1}$ wird Raimon als Graf von Toulouse genannt)

$99^{28}$ Or est dedens Tolose par droite force entrés.

Werden seine Leute: „*Tolosan*“ ($102^{25}$, $102^{27}$, $103^{11}$) er selbst: „*li sire de Tolose*“ ($102^{38}$, $103^{15}$, $104^{28}$) genannt. Daneben „*li Turs*“ ($104^{36}$) „*li paiens*“ ($105^{2, 4}$) „*Sarrasin*“ ($108^{2}$). Nachdem er besiegt ist und sich aus der Gefangenschaft gelöst hat, zieht er unbehelligt nach Tolose zurück ($108^{6}$). Es ist dies ein weiteres Beispiel von der Ungenauigkeit des Interpolators.

3. Wie Renaut sich bei Verfolgung Begos von den Seinen entfernt hat, klagt Aalart:

$103^{23}$ „Sainte Marie dame, ù est Renaus alés? . . .“

$103^{26}$ „Perdu avons Renaut ki preus est et senés.“

Nun drehen sie die Toten um, finden ihn aber nicht. Vgl. Floovent:

861 Uns et uns reversa toz les morz por les chans,
Savoir se il trovat son seignour Floovant.
Quant il ne[l] pout trover, moult por (l:par) an fut dolanz.

Unser Text fährt fort:

$103^{31}$ Quant Aalars nel trueve, mult en est trespensés,
Destort ses blances mains, s'a ses cevex tirés.

Da es mindestens ungewöhnlich ist, dass man einen Helden seine „weissen Hände“ ringen und die Haare raufen lässt, so halte ich für wahrscheinlich, dass hier ein Vorbild vorschwebt, in welchem Braut oder Gattin (vgl. Schlacht bei Hastings) das Feld absucht und sich uns hier zwei Verse aus einer volkstümlichen Ballade erhalten haben. Die Klagen Aalarts ahmen ähnliche der Tirade 35 aus Teil III nach:

$185^{6}$ Aallars s'escria: „Hélas! perdu l'avom“.

4. Als Renaut im Zweikampf Bego vom Pferd gehoben hat, steigt auch er ab ($105^{10}$). Dies ist ein typischer Zug aus ritterlichen Zwei-

kämpfen. Vgl. Fierabras 1139. Schon Roland steigt 2138 ab, weil sein Gefährte Turpin zu Fuss ist.

5. Die Pferde kämpfen gegeneinander (105[20]). Vgl. Huon 1801, Fierabras 4183.

6. Der Heide macht Renaut grosse Versprechungen, wenn er den Kampf liesse, und mit ihm zöge (106[1]). Vgl. Roland 3593, Fierabras 721, 1311, Huon 194ff., Ogier 11313, 11749, Anseïs de C. 1567.

7. Ions Schwester erkundigt sich, wer am besten gefochten habe. Man antwortet ihr Renaut (106[35]). Dies leitet ihre Liebe zu dem Helden ein. Ähnlich Otinel 1120, Floovent 1477.

8. Traum und Traumdeutung (112[19]). Vgl. Roland 836, 2525, Aiol 360ff. und hier: S. 95.

9. Renauts anfängliche Sprödigkeit, als man ihm Clarisse zur Frau anbietet, hat zahlreiche Gegenstücke. Fierabras 2808, B. de Hanst 677. Girart de Vienne beharrt auf seiner Absage. Elie 1792 lässt sich erweichen.

10. Die hübsche Stelle in der Ion seiner Schwester mitteilt, er habe sie verlobt, (113[25]) wurde angeblich in Aymeri de Narbonne nachgeahmt: Louis Demaison vertritt diese Ansicht in seiner Ausgabe Band I, CXVII: Dort macht allerdings der Lombardenkönig Boniface seiner Schwester Hermenjart die gleiche Eröffnung mit ähnlichen Worten. Aber diese Art der Verlobung entspricht eben den damals geübten Sitten, beide Stellen sind deshalb als Gemeinplatz anzusehen. Wörtliche Anklänge zwischen ihnen kann ich nicht finden.

### II. Ardennensage. (I b.)

**Inhalt:** Aimon von Dordon bringt seine vier Söhne an Karls des Grossen Hof. Karl schlägt sie zu Rittern und stattet sie aus. Einmal spielt Bertolais, des Kaisers Neffe, mit Renaut Schach; sie zanken sich und Bertolais gibt Renaut eine Ohrfeige. Der läuft zu Karl, um sich zu beklagen, dieser schimpft ihn aber: „Schlechter Bursch!“ und „Feigling!“ Da erinnert sich der Beleidigte an seinen Onkel Buevo, den Karl einst ermorden liess; zur Sühne für ihn und den ihm angetanen Schimpf, erschlägt er Bertolais mit dem Schachbrett.

Die Brüder entkommen aus Paris vor dem wütenden Kaiser, reiten über Dordon, und in die Ardennen hinein. An der Maas bauen sie sich eine Burg (Montessor) und hausen sieben Jahre dort ungestört. Da erfährt Karl durch Guion d'Aubefort davon, der von Saint Romacle kam, und zieht aus um sie zu belagern. An einem übel beleumundeten Orte, der den Zugang zum Schlosse zu bilden scheint: Les Espaus wird die Vorhut vernichtet. Karl hatte sie davor gewarnt:

53[33] „Gardes que les Espaus ne vus chaille aproismier,
Car fées i conversent".

Es ist diese Niederlage der Vorhut und die Bestrafung jenes Guy, welcher Karl den Schlupfwinkel der vier verraten, auf welche die Aie d'Avignon anspielt:

V. 165. A Espaus en Ardenne geterent mort Guion. —

Die Belagerung von Montessor beginnt mit einer Gesandtschaft Naimes und Ogiers an Renaut und der Forderung, dem Kaiser Guichart, einen der Brüder, auszuliefern (59[25]). Renaut weigert sich. — Die Belagerung ist keine strenge: Die Belagerten können zur Jagd ausziehen, sind guten Mutes, ja sie wagen sogar einen Ausfall. Hierbei trifft Renaut zum ersten Male auf seinen Vater, der als getreuer Vasall Karl begleitet, gegen die eigenen Söhne. Renaut schilt ihn darum:

61[22] Si li dist par contraire: „Que quesistes vos ci?
Verrai je jà la terre ù nos soions gari?
Mult nos cuidïons estre eslongié et fuï;
Forjuré nos aves, je le sai tot de fi."

Ja er droht ihm mit den Waffen.

61[26] „Je vos donrai ·I· cop de mon espié forbi!"
Vgl. 62[28].

Bald bringen die Wogen des Kampfes Vater und Sohn wieder zusammen: Wieder schilt ihn Renaut:

64[7] „En la moie foi, sire, trop faites à blasmer.
En trop malvais endroit nos venes revisder.
Jà n'est il mie tans c'om doie parenter,
Car tos nos estuet vivre d'acroire et d'emprunter.
Mais or vient la saison que l'on doit äuner
Et le pain et le blé et le vin entoner.
Au Noël puet on miols son ami esprover."

Aber Aimon gibt ihm den guten Rat sich wohl zu hüten: Wenn Karl ihn finge, würde ihn niemand davor bewahren können, gehängt zu werden. Karl muss sich aus dem Gefecht zurückziehen, dabei wird Aimon das Pferd unter dem Leibe erschlagen.

Von der Burg aus pflegt man Zwiegespräche mit den Feinden zu halten. Fulko und Renaut rufen sich gegenseitig Drohungen zu.

Hervieus de Losenne (ein Typ der Verräterepen) bietet sich Karl an, den Überläufer zu machen, und Karl die Burg zu öffnen (S. 68, 69). Aber der Anschlag misslingt. Hervieus muss für seine Verräterei mit dem Tode büssen. Er wird von 4 Pferden zerrissen, die mit ihm Gefangenen gehängt.

Den Belagerten sind die Lebensmittel ausgegangen und so

beschliessen sie in die Wälder zu flüchten, wohin ein Heer ihnen nicht nachkommen kann. In der Nacht brechen sie durch die Belagerer durch (S. 75), bis zu den Espaus von Karl verfolgt. Hier ruft Karl:

76[24] „Baron, laisies l'enchaus, nos destriers voi lassés.
Jà estera Renaus en Ardenois entrés;
Nos nel baillerons mais en trestos nos aés.
A. C. mile dïables soit ses cors commendés!"

. . . Karl zieht nach Paris zurück und entlässt sein Heer. Wie Aimon zurückkehrt (78[24]), stösst er auf seine Söhne. Vaterliebe und Königstreue kämpfen in ihm, aber die Pflicht behält die Oberhand, er lässt sie herausfordern. Renaut reitet dem Vater entgegen und droht ihm in der typischen Weise:

80[12] „En la moie foi, sire, mult grant tort en avés,
Ki à chascune fois sor nos vos enbatés;
Encor en cuit je estre de pechiés encombrés!"

Der Vater antwortet:

80[15] „Lechieres!" ce dist Aymes, „de folie parles;
Jà n'aures mais bon jor, tant com vos sermones.
Orendroit en cel bos hermites devenes.
Refaites ces chaucies, ces maus pas estoupes.
Ce vos covient il faire, puisque vos recrees." —

Und aus dem Spotte zu Ernst übergehend:

„Vos iestes chevaliers, hardis et alossés.
Qui c'onques vos assaille, très bien vos desfendés!"

Renaut gehorcht diesem wilden Ratschlag, aber seine Leute werden geschlagen und müssen sich unter grossen Verlusten zurückziehen, Aalart zusammen mit Renaut auf Bajart:

81[28] Et quant Baiars se sent de ·II· vasaus trossés, . . .
Adonc fu plus isniaus que devant n'iert assés.

Auf der Flucht erlegt Renaut noch den Jägermeister des Kaisers Hermenfroi, (82[16]) und macht Aalart auf diese Weise wieder beritten. Aimon stellt darauf hin die Verfolgung ein, begräbt seine Toten mit Tränen in den Augen und zieht mit der Leiche des Hermenfroi nach Paris. Karl ist wütend, misst Aimon die Schuld an seines Jägermeisters Tod bei und schilt, dass er seine Söhne habe entwischen lassen. Ohne Gruss verlässt Aimon den Undankbaren (84[17]).

Die Kinder führen derweil ein wildes Leben im Walde, verwahrlost, Wetter und Wind ausgesetzt, von Wurzeln und Blättern lebend. Sie plündern und rauben, die ganze Gegend wird menschenleer die Bevölkerung wandert aus. Alles aus Furcht vor Renaut (85[35]). Von den Gefährten sind nur noch drei am Leben, auch

diese haben keine Pferde mehr. Unter Umständen machen sich alle beritten, dann trägt Bajart ihrer vier.

86[4] Baiars en porte ·IIII·, quant il est bien hastés.

Daraufhin fängt Karl wiederum an, Jagd auf sie zu machen. (86[28]). So meiden sie trotz der schlechten Jahreszeit menschliche Wohnungen, Bäume sind ihr Schutz vor Unwetter. Wie aber der Frühling kommt, fassen sie neuen Mut, Sehnsucht ergreift sie nach ihrer Mutter, trotz der Ächtung reiten sie nach Dordon.

Aimon, ihr Vater ist gerade auf der Jagd, wie sie ankommen. Niemand erkennt sie, selbst Aie ihre Mutter nicht, so zerlumpt und armselig sehen sie aus. Aber wie sie sie genauer anblickt, sieht sie eine Narbe auf Renauts Antlitz und beschwört ihn, zu sagen, wer er sei. So geben sie sich zu erkennen und werden unter Tränen bewirtet.

Da kommt Aimon mit Beute reich beladen von der Jagd heim. Er stutzt, wie er die schmutzigen Gesellen an seiner Tafel sieht, wie er aber hört, wer sie seien, bietet er ihnen schlechten Willkommengruss und wirft ihnen ihre Untaten vor:

92[19] „Que quesistes à moi? Ne vos sui hien weillant . . .
Je ne vos pris trestos la monte d'un besant:
Ne troves vos convers, chevalier ne sergent
Dont preignies raençon ne d'or fin ne d'argent?"

Und weiterhin:

93[8] „Noirs et velus vos voi, bien resambles gaignon.
Quel guerre faites vos l'emperëor Karlon!!
Ne troves en sa terre, dont praignies raençon,
Chevalier ne sergent, dont aies garison?
N'estes pas chevalier,ençois estes garçon!"

Und in grimmigem Spotte schlägt er ihnen vor, die Mönche und Pfaffen, deren Klöster sie ja ohnehin brandschatzen, zu verzehren, um ihren Hunger zu stillen, ihm aber das Haus zu räumen:

93[19] „Brisies les abaïes et froisies à bandon . . .
Cuisies les (die Mönche) et mengies en feu en charbon;
Jà ne vos feront mal niant plus que venison . . .
Miodres est moine en rost que n'est car de mouton.
Issies fors de ma sale! Widies moi mon donjon!"

Renaut ist nicht mehr so scharf und schlagfertig, wie seinerzeit im Walde. Er zeigt Reue über seine und seiner Brüder Schandtaten:

93[30] „Tant en avons ocis, le conte n'en savon.
Jà dame Deu ne place, que nos noaus façon!"

Er bittet den Vater, sie mit Karl doch zu versöhnen, er erzählt

von der Jagd, die auf sie gemacht worden ist, von dem Elend, das sie erdulden müssen, und rührt seinen Vater zu Tränen. Sodass dieser, wiederum im Konflikt zwischen Vasallentreue und Vaterliebe, einen Mittelweg ergreift: Er verlässt sie und tut, als ob er sie nicht gesehen hätte.

Die Mutter pflegt sie, badet sie, kleidet sie neu . . .

Hier bricht die schöne Erzählung ab. Aie gibt den Söhnen den Rat sich nach Spanien zu wenden, Maugis tritt auf und die farblosen Erfindungen der Überleitung zur Montaubansage beginnen.

Von wem dieser Teil auch stammen mag, er hat den Haimonskindern die Volksgunst erobert. Auf ihn spielt Aie d'Avignon an und auf das Outlawleben in den Ardennen:

163 Et puis mistrent la terre en feu et en charbon,
D'Orliens jusqu'à Loon n'i laissierent maison.

Vgl. die entsprechende Stelle in den Haimonskindern aus diesem Teile:

S. 85[31] De Senlis à Orliens pëust on estre alés . . .
Et de Loon à Rains, par toutes les cités,
N'i trovissies nul home qui de mère fust nés,
Tant par estoit Renaus cremus et redoutés.

Ebenso entspricht das Bild, das man sich von den Kindern macht, der Vorstellung dieses Teiles, nach welcher Baiart alle vier auf einmal trug[1]). Die meisten der Volksbücher haben eine dementsprechende Darstellung als Titelvignette, wobei das Pferd natürlich ausserordentlich plump aussieht. Noch heute sagt man darum in Köln von einem schwerfälligen übergrossen Menschen, er sei ein „Ross Baiart."

Der Charakter der Sage ist, wie bereits hervorgehoben, der einer Outlawsage. Sie stellt den Helden und seine Brüder als Rechtlose dar, die im Walde vor den legalen Mächten ihre Zuflucht nehmen. Ihr eigener Vater hat sie *„forjuré"*, hat geschworen, sie als ausserhalb des Gesetzes stehend zu betrachten. Dieser Zustand der Friedlosigkeit kann zeitweilig unterbrochen werden durch ein „Sauf-Conduit", wie solche aktenmässig von Eustache le Moine erhalten sind. Die volle Aufhebung der *"Outlawry"* kann geschehen, indem der Friedlose sich rechtfertigt. So sagt Renaut einmal zu Karl:

318[11] „Sire, ves ci mon gage, véant tot le barné,
Que loial me ferai, moi et mon parenté."

Zwischen Friedlosen und ihren Häschern steht das Volk und zwar

---

1) Also wird die Anspielung hierauf in Teil II interpoliert sein:
172[6] „Frère, menes Baiart qui tant fait à prisier. —
Ben portera nos ·IIII· s'en avomes mestier."

meist auf Seite der Gejagten gegen die Sbirren. Die imponierende Kühnheit von Menschen, die nichts zu verlieren haben, die Bewunderung vor solchen, die sich dem Gesetze entziehen können, welches sie, die Stillsitzenden, bindet, begeistert zu Erzählungen und Erfindungen über ihre Helden. In diesen Erzählungen kommt entsprechend der erregten Volksstimmung die Obrigkeit schlecht weg: Landvögte und Fürsten, Förster und Jäger, Pfaffen und Mönche, hier und da auch Kaufleute, sind immer die, welche Schaden und Spott tragen müssen. Wie in Eustache le Moine und besonders den Robin Hood-Balladen, haben sich, nach den Anspielungen des Vaters zu schliessen, die Haimonskinder besonders gegen Geistlichkeit und Klöster gerichtet. Aber weniger in der harmlos humoristischen Art der herangezogenen Gegenstücke, als in jener, die von Robert dem Teufel berichtet wird: Sie sehen es auf das Leben der Kirchenleute ab, nicht nur auf ihre Säckel. — Auch der Förster spielt wie in Robin Hood seine Rolle: Hermenfrois li veneres, und muss für seinen Eifer mit dem Tode büssen.

Eine einzige der hier erzählten Anekdoten findet sich in entsprechender Veränderung in der Outlawliteratur wieder: Der Versuch den Outlaw, (hier mitsamt dem Pferde) durch ein Wettspiel in die Gewalt zu bekommen. Die Ballade von Robin Hood und dem Kampfspiel hat folgenden Inhalt:

> Der Sheriff von Nottingham beklagt sich beim König über den Ärger, den ihm Robin Hood verursacht. Der König rät ihm, ihn mit List in seine Gewalt zu bringen. Da ersinnt der Sheriff, ein Kampfspiel zu veranstalten und als Preis für den besten Schuss einen silbernen Pfeil mit goldener Spitze auszusetzen. Wie in den Haimonskindern wird den Outlaws die Mitteilung hierüber gebracht, nicht ohne Warnung, dass es darauf abgesehen sei, sie zu fangen.
>
> Robin und seine Leute gehen natürlich dennoch, legen aber ihre grünen Röcke ab und verschiedenartige Verkleidung an, sodass sie niemand erkennen kann. Robin gewinnt (natürlich) den Preis und ist nur in Verlegenheit, wie er dem Sheriff künden kann, wer ihn gewonnen.
>
> Aber Little John weiss Rat: Er schiesst den Pfeil mit einem Brieflein nach Nottingham hinein, und der Sheriff erfährt zu seinem Ärger, dass er seine Feinde unerkannt in seiner Gewalt gehabt habe.

Mutatis mutandis ist dies dieselbe Geschichte wie das „Pferderennen" in den Haimonskindern. Der Tausch des einen Sports für den anderen hat nichts Auffallendes: Pferderennen haben sich auch damals grosser Beliebtheit erfreut und werden in der Literatur ausserdem noch dargestellt: Aiol 4176; Eracle 1629; B. de Hanst 2471. (S. Stimmings Ausgabe CXCI.)

Es ist ein anderes Motiv, durch das die in den Robin-Hood

Balladen noch einfache Fabel kompliziert wurde, und das die Änderung in der Art des Wettspiels mit sich brachte: Das Motiv von dem Fürstensohn, der das Ross seines Vasallen begehrt, sich durch List in seinen Besitz zu setzen sucht und dabei umkommt. Dieses Thema spielt eine wohl ursprünglich einleitende Rolle in jenem Mittelding zwischen Abenteuerroman und Epos, dem Boeve de Hanstone. Hier begehrt der Sohn des Königs von England Arondel des Helden Ross, und versucht, — als dieser die Bitte abgeschlagen, — das Tier zu stehlen. Arondel schlägt ihn mit den Vorderhufen tot. (2530ff.) Stimming hat in seiner Ausgabe mit scharfem Blick erkannt, dass wenn ein Zug im Gedicht historisch sei, es dieser sein müsse. (CLXXV.) „Ich habe", sagt er, „wenigstens in der Geschichte des Landes vergeblich nach einem Ereignisse gesucht, das in unserem Epos sich etwa dichterisch wiederspiegelte, wie es z. B. der durch den Schlag eines Pferdes veranlasste Tod eines jungen Königssohnes sein würde."

Ich finde nun meinerseits weniger charakteristisch, dass das Pferd den Königssohn erschlägt. Diesen Zug kann der Dichter aus Aiol oder ähnlichen Quellen entlehnt haben: Im Aiol erschlägt Marchegai jeden, der ihm zu nahe kommt, auch Bajart ist nur für seinen Herrn nahbar. Ein ähnliches Tier treffen wir in Fierabras (4180), und im Elie kann Prinsaus kein anderes Pferd in seiner Nähe vertragen. (1846). Aber dass ein Königssohn beim Versuche, ein Pferd in seine Gewalt zu bekommen, verunglückt, ist ein scharf gerahmter Vorgang. Und auf einen solchen als historisches Faktum hat Gröber im Grundriss (II. 1. S. 451. Vgl. hier S. 10) aufmerksam gemacht, als Parallele zu unserem „Pferderennen"[1]:

*Reginonis Chronicon.* ad 870. Pertz. *Rer. Germ.* I. S. 583.

Carolus levitate iuvenili ductus, temptare volens Albuini, fratris Bivini et Bettonis, audaciam ac saepe laudatam constantiam, alium se esse simulans, cum ex venatione vespertinis horis idem Albuinus quadam die reverteretur, super eum solus impetum fecit, veluti equum in quo sedebat violenter ablaturus. Ille nihil minus existimans, quam filium regis, evaginato gladio ex adverso eum in capite percussit, moxque terrae prostravit, deinde multis vulneribus confossum semivivum reliquit, arma pariter et caballum secum auferens; debilitatis ergo membris, ac vultu deformatus, pauco tempore supervixit. Albuinus, cognito quod filius regis esset, in quem talia exercuerat, celeriter aufugit mortisque periculum declinavit.

1) Wie mir Stimming brieflich mitteilte, hat auch er den Zusammenhang bereits erkannt.

Dass wir hier eine Quelle für die entsprechende Episode im Bueve de Hanstone haben, ist wohl nicht gut zu bezweifeln, gleichgültig ob diese Mitteilung Reginos historisch ist oder nicht. Die Frage, ob wir hier die ursprüngliche Quelle des Gedichtes zu sehen haben, das nur in anglonormannischer Version heimische Form und Namen erhalten hätte, (Stimming S. CLXXXIII) oder ob eine Wikingersage vorliegt, wie Suchier meint (Ausgabe CXCV) in der die historisch-französische Anekdote nur zum Beiwerk gehört, kann hier nicht erledigt werden. Wir werden sie an anderem Orte in Angriff nehmen.

Auch unsere Novelle von dem Outlaw, der durch ein Wettspiel in die Gewalt eines Herrn kommen sollte, steht unter dem Einfluss dieser Sage von Karlmanns Sohn Karl. In der Gestalt welche wir in den Haimonskindern treffen, sehen wir den Versuch: Baiart für Karls Neffen Roland zu gewinnen, der wie in seinem Urbild misslingt.

Noch einmal in der altfranzösischen Dichtung scheint mir das Schema der Novelle Verwendung gefunden zu haben: Nämlich in der Esclarmonde: Raoul, des Kaisers von Deutschland Neffe begehrt Esclarmonde, Huons Frau. Er verlangt von seinem Onkel, dass dieser sie ihm verschaffe. Dieser lässt ein Turnier ausschreiben, um Huon nebst seiner Frau an seinen Hof zu ziehen. Der Anschlag wird aber Huon verraten, (= Robin Hood, Haimonskinder) der sich rächt indem er Raoul in Mainz vor des Kaisers Augen erschlägt[1]).

Ein Pferd und eine Frau sind nicht so leicht zu vertauschen, so klingt das Mittel, um Esclarmonde nach Mainz zu ziehen, nicht sehr wahrscheinlich. Was aber den Wert der Darstellung ausmacht, ist: 1. Raoul ist Neffe des Kaisers, wie in den Haimonskindern Roland. 2. Ein Wettspiel bildet das Mittel, wie in den Haimonskindern. 3. Der kaiserliche Neffe ist der Begehrende und büsst 4. den Anschlag mit dem Leben, wie in Reginos Chronik und im Bueve de Hanstone.

So steht die Version der Esclarmonde zwischen ursprünglicher Sage und der Form der Haimonskinder, und das zeigt zweifellos, dass die Esclarmonde sie nicht den Haimonskindern entnahm und dass der Interpolator der sechsten Bearbeitung unserer Sage sie nicht gestaltet hat, sondern eine selbständig kursierende Novelle an dieser Stelle einfügte, indem er die charakteristischen Züge 3 und 4. unterdrückte.

Beachtenswert ist, wie in unserer Novelle, die beiden Sagenmotive restlos aufgegangen sind. Sie konnten das, weil unsere Outlaws von vornherein in ihrer Sage zu einem wunderbaren Pferd in Beziehung gesetzt sind[2]), sodass die Einführung des neuen Motivs (Anschlag auf das Pferd) nichts Gewaltsames hat.

---

1) S. Archiv f. d. Stud. der neueren Spr. CXII. S. 329.

2) An sich ist ja auch dieses Motiv als Gemeingut aller Nationen zu fassen:

Dieses Pferd, Bajart, unterscheidet überhaupt die Haimonskinder von allen anderen ähnlichen Gestalten: von keiner wird gleiches berichtet[1]). Und noch eins stellt sie für sich: Das Verhältnis zu ihrem Vater, der sie abgeschworen hat. Robert der Teufel wird ja ebenfalls zu seinen Eltern in Beziehung gebracht, es scheint mir aber, dass dieses Motiv seiner Sage nicht aus ihren volkstümlichen Teilen, (Outlawnovellen) sondern aus den legendarischen („das von den Eltern dem Teufel geweihte Kind") stammt.

Diese beiden Motive: Verhältnis zum Vater[1]), Verhältnis zum Pferde stellen unsere Outlawerzählungen durchaus für sich, und darum finden wir in ihnen so wenig Typen.

Wir haben schon bei Besprechung des IV. Teils gesagt, dass in ihm Anekdoten enthalten sind, die dieselben beiden Themen enthalten, denselben volkstümlichen Geist atmen und mit einer Belagerung und einem endgültigen Frieden verbunden sind. Der Konflikt zwischen Hungersnot und der Anhänglichkeit zu Bajart wird gelöst, indem man dem wunderbaren Pferde Blut entzieht und damit den Hunger stillt, Aimon findet zweimal einen Mittelweg zwischen Vaterliebe und Vasallentreue, das eine Mal drückt er ein Auge zu und lässt Renaut sich verproviantieren, das andere Mal beschiesst er die Burg seiner Kinder, aber er schiesst ihnen Lebensmittel hinein. Wir haben schon gesagt, dass

---

Es wird kaum eine Märchensammlung geben, in der nicht einmal solch ein streng gehütetes Wunderpferd vorkäme. Zu Baiart's Verhältnis zu seinem Herrn brachte Settegast in seinen Quellenstudien (1904 S. 343) ausser der bekannten Parallele Beuve de Hanstone-Arundel eine weitere bei: Das Wunderross Bahsad und der persische Prinz Sijawutsch: Bahsad erhält sich nach des Prinzen Tod auf dessen Bitten frei und lässt sich erst einfangen, als dessen Sohn herangewachsen ist. — Also auch Bahsad versteht die menschliche Sprache. So auch Wilhelms Ross in Aliscans, in den Romanzen Spaniens und Portugals kommt dies ebenfalls vor, wenn auch selten. (C. Michaëlis Romanzenstudien Ztschr. f. ro. Phil. XVI. S. 77[2].) Aus den Grimmschen Märchen kennen wir das wunderbare Ross Falada (Nr. 89), dessen Kopf noch nach dem Tode redet. Der Folklorist wird hier mit vielen weiteren Beispielen dienen können.

1) In etwa entspricht wohl eine Outlawerzählung aus dem Dolopathos (7984): Ein *omecides et lerres*, ein Raubmörder, bekehrt sich in seinen alten Tagen. Seine drei Söhne doch lassen nicht vom Handwerk. Wie sie aber das Pferd der Königin stehlen wollen (der jüngste wurde in ein Heubündel gebunden und dem Pferd vorgeworfen: vielleicht: „diebischer Zwerg" vgl. Galopin. In Grimms Märchen wird zweimal Zwerg im Heu Vieh vorgeworfen Nr. 37, 75) werden sie ertappt und gefangen. Ihr Vater wird aufgefordert Lösegeld zu zahlen, will aber für seine Kinder kein Opfer bringen. Da schlägt ihm die Königin vor, jeden mit einer Erzählung vom Tode zu erlösen (Märchenmotiv. Vgl. 1001 Nacht: Kaufmann und Geist. — Sitz.-Ber. Ak. Wiss. Berlin 1889. 756). Und das geschieht. — Das ist eine Novelle, deren direkte Verwandtschaft mit der Ardennensage man behaupten kann.

wenn zwei sprachlich und zeitlich getrennte Verfasser, an zwei verschiedenen Stellen der Dichtung Verwandtes einfügen, damit erwiesen wäre, dass sie aus gleicher Quelle schöpften. Dass sie nicht erfinden, lässt sich beweisen: Maugis gehört organisch der Montauban-Sage an. Teil I lässt ihn erscheinen sobald seine Erfindungen anfangen, am Beginn von Ic:

Atant es vos Maugis . . .

Im übrigen aber kommt er nicht vor. Auch während der Belagerung von Montauban (IV a), in welcher die erwähnten Episoden spielen bleibt er fern. Hätten die Verfasser erfunden, so würden sie sich wohl gehütet haben, den so leicht verwendbaren Maugis fortzulassen. —

Eine Version unserer Sage, die nordische, kennt zwei Episoden, von denen besonders die eine mit den von uns behandelten verwandt ist und eine neue Art Aimons, den Konflikt zu lösen, beibringt:

(Lunds Universitets Års Skrift. T. X. S. 20.)

17. Nach dem Mord am Hofe des Königs, hier an dem König selbst, kommen Rögnvald (Renaut) und seine Brüder zu ihrem Vater Ammund und erzählen ihm was sich ereignet hat. Der Vater ist wütend und weist ihnen die Türe. Rögnvald fordert er auf, ihm in den Wald zu folgen. Dort sagt er zu vier alten Eichen folgende Worte: „Einst ward ihr gross und mächtig und die Herren im Walde, nun suchen die anderen euch zu verdrängen, um des Frevels willen, den eine von euch begangen.“ Und er wendet sich an eine der Eichen: „Zu dir will ich sprechen, du scheinst mir am würdigsten zu sein.“ Und so gibt er den Worten nach den Bäumen, in Wirklichkeit seinen Söhnen, einen Schlupfwinkel an, wo sie Nahrung und Versteck finden können.

Und noch eine andere schöne Episode: Wir haben noch nie vom Horn Bondin gesprochen, das in der südfranzösischen Sage als Attribut von Maugis, in der Ardennensage von Renaut erscheint.

Eine besondere Rolle spielt es nirgends. Wohl aber in der nordischen Sage:

S. 21. Mágus hat ein Horn mit dessen besonderem Klang er die Brüder zu rufen pflegt. Ubbi, ihr Gegner, lässt von einem Zwerg ein gleiches schmieden, (S. 27.) und lockt so die Brüder in einen Hinterhalt.

Aber solche Hörner kennen die meisten altertümlichen Sagen, Rolands und Robin Hoods Hörner an der Spitze. — Anders die Eichenpredigt. In ihr finden wir denselben eigenartigen Geist wieder wie in den Ardennensagen. Gaston Paris sagt über Aimons Mittelweg: (Ro. IV. S. 475, 6). „Le détour à la fois subtil et naif . . a un caractère tout à fait primitif.“ Bei diesem Charakter scheint es möglich, dass diese Anekdote nicht im Norden erfunden worden ist, sondern ebenfalls zu unseren

Ardennensagen gehört. Denn novellistisch sind solche Sagen, die das Volk sich erzählt, meistens, wenn auch die Literatur sie nur gesammelt bewahrt. Trotzdem lassen sich in Eustache le Moine und Fulko Fitz Warin, die einzelnen Anekdoten, die unvermittelt nebeneinandergestellt sind, immer trennen. Und von Robin Hood sind ja neben dem Sammelroman (biograph. Roman: A Gest of R. H.) die einzelnen Züge in Balladen (Versnovellen) tatsächlich erhalten.

Die Züge, die IVa der Ardennensage verdankt, sind, wie gesagt, von der Belagerung der Rebellenburg, die Teil I beschreibt, untrennbar, die Auslieferung Bajarts von dem endgültigen Frieden. Und so scheint diese Sage vor ihrer Einverleibung in die Haimonskinder bereits eine Sammlung erfahren zu haben: Denn die eben erzählten Ereignisse bilden eine wohldurchdachte, zusammengehörige Komposition, die allerdings wahrscheinlich durch den Verfasser des Teils abgekürzt worden ist: So erfahren wir von den Räubereien und Untaten der Brüder nur summarisch und indirekt. Ebenso fehlt es während der Belagerung an charakteristischen Episoden, ausser der von Hervieus de Losenne innerhalb derer die Rettung der Besatzung durch die Wachsamkeit von Aalarts Pferd, wohl (S. $70^{34}$) dem III. Teil (S. $277^{29}$) nachgeahmt ist. Schliesslich fehlt der Schluss gänzlich. Hier fügen sich nun die entsprechenden Anekdoten des Teiles IVa ein: zwei Anekdoten zwischen Vater und Söhnen während der Belagerung, die Hungersnot in der Burg und das Schröpfen Bajarts vor dem Verlassen der Burg:

Vgl. die Anspielung in Ic:

S. $74^{3}$ „Cist chastiaus est mult povres, essiliés et gastés.
L'avaine avons perdue et les vins et les blés."

Eine Episode des schliesslichen Friedens bildet die Auslieferung Bajarts. Ob wir in einer derartigen Vereinigung der angeführten Züge Recht tun, vermag ich natürlich nicht zu beweisen, und kann nur einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit dafür in Anspruch nehmen. Wir haben nach der Volksstimmung gehandelt, haben Züge in unserer Sympathie vereinigt, welche sprachlich und literarisch zu dem jüngsten gehören, was die Haimonskinder enthalten, welche von zwei verschiedenen, aber gleicher Heimat angehörenden Verfassern eingefügt sind, ihrem ganz charakteristischen Inhalt nach zusammengehören und die ungeheure Popularität der Sage ausgemacht haben, trotz den Kernpartien:

In den Ardennen zeigt man die Schlösser der Haimonskinder, Bajarts Fussstapfen, die „*Table de Maugis*". In den Niederlanden dienen die Brüder als Wirtshausaushängeschild, überall trifft man ihre Namen. Reiffenberg hat in seinem Mousket (Bd. II. CCIIff.) zahllose Beispiele ihrer Beliebtheit aus Maas- und Rheingegend gesammelt. Seine Sammlung figuriert um einiges vermehrt in Pfaff „Das deutsche Volksbuch von den Haimonskindern." (Freiburg 1887.) S. XVII, XVIII.

(Vgl. XVIII[5]). Hierzu bemerkt der Verfasser: „Es wird sich von diesen primären Überlieferungen nicht scheiden lassen, was erst sekundär durch die Verbreitung der Texte bewirkt ward." Paulin Paris, Tarbé, Michelant haben die Ardennensage auf Grund dieser Zeugnisse für die Quelle der ganzen Sage angesehen. Unsere Untersuchung hat nun freilich gezeigt, dass sie einen oder zwei junge Äste des alten Stammes bildet, die den Kern garnicht berührt. Freilich ist unsere Ansicht: sie sei eine Sage für sich, eine Ardennen-Outlawsage, die aus dem Volksmund geschöpft wurde. Da wären denn Reste einer primären Überlieferung über sie sehr wertvoll, ja beweisend für alles, was wir gesagt haben: Leider haben wir keine solchen. Alle Beispiele, die Reiffenberg und Genossen beibringen, gehen auf das erhaltene Gedicht des XII., XIII. Jahrhunderts zurück, auch wenn sie aus den Ardennen stammen. Der Name Aimon gehört mit aller Sicherheit der südfranzösischen Sage an, wegen der lautlichen Form; der Titel Haimonskinder (Quatre fis Aymon) ist südfranzösisch; vgl. die Sage von den Kindern von Lara. Maugis ist südfranzösisch, nur in und um Montauban spielt er eine Rolle. Wo Bajart hingehört, ist unentschieden, ebenso sind die Namen der Brüder unsicher.

Der einzige Grund für die Annahme, dass wir es mit einer Ardennensage zu tun haben ist und bleibt vorläufig: Dass beide Verfasser, die sie unabhängig voneinander bringen, und sie ihren übrigen Erfindungen nach zu urteilen nicht erfunden haben können, in Ardennen und Argonnen beheimatet sind.

### III. Ardennen und Outlawsagen.

Es ist natürlich betrübend, wenn wir eine noch lebende Volkssage, statt sie als Quelle einer literarischen Dichtung ansehen zu können, gerade als von dieser abgeleitet betrachten müssen. Aber es enthält diese Entdeckung eine Lehre: Dass nämlich die volkstümliche Sage nicht im stande ist, sich dem Einfluss der zunftmässigen Dichtung im grossen Stile zu entziehen, und ihre ursprünglichen Formen und Benennungen vergisst, um diejenigen anzunehmen, welche die Spielleute verbreiteten.

Für die verlorene Volksstimme, für die Popularität der Ardennensagen und für ihren Charakter kommt uns von einer anderen Seite ein Ersatz: Von seiten des Epos. Denn hier können wir bis in die Zeiten der Kärlinge die Kenntnis von Outlawsagen, die den Ardennen entstammen, verfolgen. Damals waren die Ardennen für Nordfrankreich der Zufluchtsort aller Banditen, d. i. Verbannten (Bannitus) und Rebellen. Doon von Mainz, Bueve de Hanstone, Guy von Warwick führten ihre Helden zu Jagd resp. Einsiedlerleben in die Ardennen, der Parthono-

peus berichtet von den Ardennen, als von einem Urwalde, einst von wunderbaren Tieren und Fabelwesen erfüllt (I. 18). Venantius Fortunatus berichtet schon im VI. Jahrhundert von ihnen neben dem Vosagus als den Jagdgründen par excellence; kein Jahr vergeht fast, in dem Karl der Grosse sie nicht von Aachen aus aufgesucht hätte. (Einhard.) Petrarca spricht von den Ardennen als einem ungeheuerlichen Orte: *silvam . . . visu atram et horrificam*, und nennt sie in seinem Sonett: „*Mille piagge in un giorno*“:

La famosa Ardenna.

Und wie reich noch heute dies Land an Wundern und Merkwürdigem ist, das zeigt die Folklore der Ardennen, wie sie Meyrac in Traditions des Ardennes[1]) darstellt. — Von dem Outlaw Basin haben wir gesprochen: Die Karlamagnus-Sage lässt Karl vor der Verschwörung zu einem Tierri d'Ardenne flüchten. Dort trifft er Basin und mit ihm geht er das Schloss seines Gegners Rainfroi auszukundschaften; das liegt unweit Tongern mitten in den Ardennen[2]). — Karl hat im *Roland* einen vorbedeutenden Traum, der auf das Gottesgericht am Schluss zu beziehen ist, da heisst es:

728 De vers Ardene vit venir un leupart.

Vgl. 2558.

Redaktionen, welche die Bedeutung der Ardennen nicht kannten korrigierten: Espaigne. Aber nichts ist natürlicher, als dass der Widersacher, der Verräter Pinabel aus dem Dickicht der Ardennen auftauchte, wie Rainfroi, Basin und andere, die wir noch besprechen werden. —

Tierri der geradezu: l'Ardenois heisst, ist eine typische Figur des Epos, die im Dunkel der Vorzeit verschwimmt. Wir besitzen nur Anspielungen auf bestimmte Taten, die in den Ardennen spielten. Eine Dichtung über ihn ist verloren. Wir treffen ihn im Guy de Bourgogne, im Doon, im Huon, im Gaufrey, in den Haimonskindern (140) und Anseis de Carthage; im Sachsenlied ist er Vater des Berart von Mondidier, den er mit der Mutter Karl zuführt, mit der Bemerkung, selber sei er zu alt zum Kriegführen. Dementsprechend ist der „epische Helfer“ des Elie de St. Gille, der verwendbare Zwerg Galopin, zum Sohne Tierris gemacht worden: Galopin ist eines jener mythischen Wesen, die der Held bei seinem Auszug sich verpflichtet, um mit seiner Hilfe die ihm bevorstehenden schweren Aufgaben zu lösen: Galopin läuft schneller wie ein Pferd, keine Türe ist vor ihm sicher, seinem Herrn hilft er besonders durch Entführung eines Wunderpferds, das dem Gegner gehört. Zum Sohn des Tierri ist diese Märchenfigur natürlich erst sekundär geworden.

1) Charleville 1890 S. Jahresbericht 1890. 655[11].

2) Gaston Paris Histoire Poétique etc. S. 319. — Bibliothèque de l'école des Chartes 1864.

Aber dieses Zusammenwerfen mit unserem Ardennenhelden zeigt uns, wie kein anderes Beispiel, welcher Art die Vorstellung im Volke von seinem Wesen war: Mit aller Realität streifte sie ans Mythische.

Genauere Erinnerung an Tierri selbst, warum er ‚l'Ardenois' heisst, hat noch der Fierabras:

3703 Tieris l'Ardenois o le grenon mellé,
·I· viellart, ·I· cenu de moult grant cruauté,
Qui plus a de mil hommes mordris et estranlés,
En la forest d'Ardane où il a conversé.

Also ohne Zweifel ein ‚Outlawleben' in den Ardennen. Auch das Rolandslied kennt ihn, nennt ihn aber 3534: duc d'Argune, wobei Argune im Reim steht. Argonnen und Ardennen haben jedoch dieselbe geographische Bedeutung. So reiten die Haimonskinder $108^{19}$ in die Ardennen zur Jagd. Später in die Argonnen:

$166^{25}$ Renaus li riches ber repaire de chacier
De la forest d'Argone ù il fu archoier.

Beidemal sind diese von dem Bearbeiter in der Umgegend von Montauban gedacht. — Auch das Sachsenlied braucht bald Ardennes, bald Argone:

T. XLVI. An Liege et en Ardene

und in der folgenden Tirade:

Mandé furent li prince an Liège et an Argone.

In meinen Girartstudien, einem ersten Versuche aus Studentenjahren, habe ich der Methode Gaston Paris bei Behandlung des Rolandsliedes in der Histoire Poétique folgend, (R. F. XIV. 2. S. 323) darauf aufmerksam gemacht, dass Teile des Girart von Rossillon ein verlorenes Gedicht voraussetzten, das ich „die Verbannung Dietrichs" nannte. Die Anspielungen waren folgende:

1. 1580 „Enemi lai (bei Karl) avon Tieri d'Ascane;
Naz est de Lohereine la Tieriane,
Mos paire li tout ia ducat de brane,
Set ans n'estet dans bos soz come iane . . .:
Quant l'en traist Lodois . . .
O s'onor li donat sa sor germane."

Tieri erzählt selber:

2. 1800 „Ses paires e sos oncles cons Wideles
Me tougran ia ma terre e mon pages;
Set ans vestiu faidis en bos espes,
Qu' eu ovrav(r)e manevres de quei visques,
Quant m'en a trait reis Carles par ses marces,
Rendet mei mon ducat tan grant cum es
Sa soror à muiller an ai . . ."

3. 2548 „Li paire dan Girart, l'oncle Folcon
El me tout ia ma terre e mon reion
Set anz n'aistei faidiz en un buisson."
4. 3125 „Cent anz a que fui naz e mais ce crei
Tot ai flori le peil e blanc con nei
De France fui ietat à grant beslei
Passai un braz de mar a mon navei
Set anz fui en escil a mont caucei[1])."

Des Verbannungsortes erinnert sich die Sage offenbar nicht mehr. Sie nennt ihn darum je nach dem Reim: Comejane, Mont Caucei, einmal werden nur dichte Wälder ein andermal „un buisson" genannt. Eine der Anspielungen lässt den Verbannungsort jenseits des Meeres liegen.

Ascane ist Ardane sehr ähnlich; von einem Tieri d'Ardane erzählte der nordfranzösische Fierabras mit besserer Kenntnis der Orte dasselbe, was hier von einem Tieri d'Ascane erzählt wird. Hat die südfranzösische Sage den ihr nicht geläufigen Namen: d'Ardane verdreht? Sehr wahrscheinlich. Denn Ascane gibt es nicht.

Paul Meyer freilich zieht die Parallele in seinem *Girart de Roussillon* (1884) nur sehr vorsichtig (S. 49[1]): „Ce Thierri est peut-être un souvenir du duc de la Haute-Lorraine du même nom qui lutta contre Lothaire lors du siège de Verdun (984). — Thierri d'Ardenne (peut-être le même que le Thierri d'Argonne de Roland), est mentionné dans plusieurs chansons de gestes françaises, par exemple dans Renaud de Montauban, dans Gaidon, dans Fierabras." —

Die liebliche Folko-Aupais Episode im Girart von Rossillon, die zu jenen Sagen gehört, in denen ein Mädchen den Mörder eines Nahestehenden liebt, (meist des Vaters: Cid-Tristan) wird uns den richtigen Weg zeigen: Zur Sühne für den Tod Tierris d'Ascane, ist seiner Tochter Aupais: Folko, Girart von Rossillons Neffe oder Vetter ausgeliefert worden. Sie aber verliebt sich in ihn, hält ihn in silbernen Ketten und es geht das Gerücht, dass sie ein Kind von ihm habe:

8031 „Vostre niece (des Königs), la rouse, au ranc talon,
Qui fu fille Teuri au ri[c] baron,
Qui por la mort son paire vos quest Folcon,
Que si fraire orent mort en traicion,
Quan cuidem ke presest sa vengeison,
El amet e son cors e sa faicon,
Si s'en fuït ab el en Auridon,
En une tor bien aute, en un toron,
El gaut d'Ardane sest, sobre Argancon.
Fet li buies d'argent non de leiton.

1) Vgl. auch noch: 1715 ff.; 3157 ff.

Iqui l'a puis gardat en tau prison
Plus soau lo nuirist qu'aige peison...

Ich habe stets vermutet, dass diese Aupais, die historische Alphaid, Gattin Pepins und Mutter Karl Martells sei, der die Volksstimme ebenfalls ein Konkubinat vorwarf, aus dem eben Karl Martell als Bastart entsprossen sei. Es ist bekannt, dass die Sage von Karls des Grossen Geburt, die nicht erhaltene von seinem Grossvater kopiert: Seine Mutter heisst darin Berthe *aus grans pies.* Aupais heisst hier: *au ranc talon* = mit der verwachsenen Ferse. Die Wahrscheinlichkeit, dass unsere Aupais, Alphaid, die Mutter Karls Martells und das Vorbild von Bertha mit den grossen Füssen, ist, wächst bereits.

Weiterhin lassen die Lothringer Pipins Gattin eine Blanchefleur, Tochter Tierris de Moriane, sein. Blanchefleur ist ein romantischer Name, aber sie ist wie Alphaid Gattin eines Pipin und Mutter eines Karl, wie Aupais Tochter eines Dietrich.

Alle Zweifel werden uns durch eine Anspielung von Philippe Mousket getilgt, der die Sage noch kennt, nach welcher Karl Martell Bastart Pipins von einer Anverwandten Tieris d'Ardenne ist:

1666 Carles Martiaus fu apielés
Pour çou que de sougnant fu nés
D'une serour Téri d'Ardane
Qu'ot en l'abëie d'Andane.

Dass die historische Aupais hier die Schwester, dort die Tochter Tieris ist, ist nur ein weiteres Beispiel für das Fluktuieren der Familienbeziehungen in der Sage, die wir ja auch an den Wandlungen der Haimonskinder beobachtet haben: Clarisse ist die Schwester Ions, im Renout ist sie seine Tochter; sie ist die Gattin des Helden, in den Kindern von Lara ist sie seine und seiner Brüder Mutter. In der ursprünglichen Sage ist Renaut der zweitälteste, in der spanischen Sage, der ihm entsprechende Gonçalo Gonçalez der jüngste, in den Volksbüchern Reinhold ebenfalls der jüngste, in der späteren französischen Versversion: der älteste.

So wird Dietrich von Ardennen zu einem Ahn Karls des Grossen und da sonst kein historischer Dietrich unter diesen figuriert, so können wir des Poeta Saxo bekannte Anspielung (IX. Jahrhundert!) die auf Merovinger gehn soll, vielleicht auf diesen beziehen:

115 Est quoque iam notum: Vulgaria carmina magnis
Laudibus eius (Caroli) avos et proavos celebrant.
Pippinos, Carolos, Hludovicos et Theodricos
Et Carlomannos, Hlotariosque canunt.

Dass die *Aupais au ranc talon:* die Tochter Tierris d'Ascane, und die historische Alphaid, nach Mousket: Tochter Thierris d'Ardenne, ein und dieselbe Person ist, der die Sage in gleicher

Weise ein Konkubinat vorwirft, ist ja nun nicht gut mehr zu bezweifeln. Wie der Verfasser der Schlacht von Valbeton im Girart von Rossillon meiner in den Girartstudien ausgesprochenen Ansicht nach jene Verbannung Dietrichs ausschrieb, deren Existenz ich nun habe nachweisen können, so hat ein anderer Interpolator hier, die für uns bisher verlorene Sage von der Alphaid, deren Spuren wir nur aus derjenigen von Bertha mit den grossen Füssen kannten, durch Änderung der Personen für seine Zwecke nutzbar gemacht: Die Sage knüpfte offenbar an die Verbannung Dietrichs an. Pipin (der Verfasser der Aupaisepisode hatte ihn dann durch Folko ersetzt) hat Dietrich ermordet und wird der Tochter ausgeliefert, worauf sich zwischen ihnen dasselbe entspinnt, wie in der Cronica Rimada zwischen Ximena und Cid. — Wo aber haust Aupais, Tierris d'Ascane Tochter? Auf Oridon (Auridon) in den Ardennen. Ein Zweifel daran, dass Tierri d'Ascane nur eine Verstümmelung von Tierri d'Ardennes ist, dürfte durch diese seiner Tochter vererbte Besitzung, dem ältesten Outlawschlosse in den Ardennen endgültig gehoben sein[1]).

Eine weitere Outlawfigur aus den Ardennen stellt sich neben diese: Lambert d'Oridon aus Auberi le Bourguignon. In dem zweiten wohl ursprünglichen Teile dieser Sage tritt uns dieser Lambert entgegen. Sein Castell, Oridon, liegt in den Ardennen. Dort hat Lambert sich durch Diebstahl bereichert, und will nun mit seinem Reichtum die schöne Senneheut gewinnen, die als Nichte Auberis bei diesem weilt. Burgund und die Ardennen sind weit voneinander entfernt. Grund genug, um anzunehmen, dass der Outlaw erst in Nachahmung verwandter Sagen in die Ardennen versetzt worden ist. Wie denn überhaupt die schöne Auberisage ein kleines Theater verlangt; das erst in Nachahmung des epischen Stils zu einem grossen geworden ist: Burgund, Bayern, (mit Benutzung eines verlorenen Epos) Paris, Ardennen (mit Benutzung einer Ardennensage).

Ja Oridon! War das nicht auch die Feste der Aupais? Hier sehen wir, dass nicht nur die Ardennen für Verbannungen und Banditenleben typisch waren, sondern auch ein Schloss: Oridon. Wahrscheinlich das Rebellenschloss Tierris. Der Bearbeiter kannte aber Tierri d'Ardennes, denn er lässt seinen Neffen Henri unter Lamberts Leuten auftreten. (Vgl. Tarbés Ausgabe Glossar: *Lambert.*)

Ist diese Sage nun von vornherein an den Typus einer Ardennensage angegliedert worden? Oder hat sie ursprünglich wirklich, wie wir vermuteten, ein kleineres, für sie passenderes Theater behauptet? Hier-

1) Diese Dinge werden im *Archiv f. d. Stud. der Neuer. Spr.* eine eingehendere Behandlung im Jahrg. 1905 finden. Vielleicht ist ein sagenhafter Bruder Dodo, der der Alphaid verschiedentlich mit dem Messer half und nach einem solchen Morde selber ermordet wurde, das Urbild des Dietrich.

für lässt sich das Folgende geltend machen: Eine Anzahl Reime im Auberi nennen diesen nur Herrn von Dijon. Die besprochene Anspielung in den Haimonskindern nannte seinen Sohn:

186[8] Robert, le seignor de Digon
'I' gentil chevalier, fius Aubri le Borgon.

Hierzu passt eine ganz geheimnisvolle Anspielung im Ogier:

1910 „Or sanles vos bricon.
Vus resanles à Malbert de Dignon,
Un mal tirant qui tuoit le molton,
Quant fu petis si cay el carbon. —
En vostre barbe n'a mie du grenon!"

Wir sind im Gebiet echt volkstümlicher Sage: Ein bartloser Übeltäter, denn Bartlosigkeit ist ein sicheres physiognomisches Zeichen des Übeltäters. — In seiner Jugend ist er in ein Kohlenfeuer gefallen und daher wohl die Bartlosigkeit. Seine Tätigkeit: *tuoit le molton* liesse auf einen Metzger schliessen, weswegen man aber noch kein *mal tirant* zu sein braucht. *Tuoit* ist deshalb sicherlich aus *tuloit, toloit* verlesen, und Malbert kein Metzger, wohl aber ein Hammeldieb. Sein Name passt trefflich zu dem späteren Malegis (aus Maugis), Malaquin (aus Jehan de Lanson), Malcïon, ein Dieb aus Anseïs de Cartage (1399), Maubrun (ebenso: Fierabras 3046) und Heidennamen wie Malpramis Mauduit[1]).

Malbert de Dijon und Lambert d'Oridon?

Sicher ist, dass Lambert: Oridon, Tierris Castell, erst okkupiert hat; dass sein Gegner in Dijon wohnt. Malbert aus Lambert wie Malegis aus Amaugis? Rätsel und interessante Perspektiven, wie immer bei echten Sagen[2])

Jedenfalls gehört Lambert nicht ursprünglich in die Ardennen. Seine Versetzung zeigt aber, — und das ist für uns eigentlich noch wichtiger, als bestimmte Nachrichten über ihn, — wie beliebt die Ardennensage war, und bestätigt uns, dass der Name Oridon für diese einen typischen bildete. So sehen wir vorab, dass Montessor sachlich sein Vorbild hatte[3]), zweitens wird uns jetzt der Name der väterlichen Burg: Dordon interessant.

---

1) Pferde- und Viehdiebstahl spielt im Outlawleben des M. A. eine grosse Rolle. In den Kriegen zwischen Angelsachsen und Normannen, den Schotten und Engländern finden wir historische Beispiele dafür. In *B. de Hanst.* rächt sich Sabaoth am König, indem er ein festes Kastell baut und von ihm aus diesen schädigt:

2029 boves e motuns fet o li mener.

2) Neben Lambert kennen andere Texte einen Verräter Tibert d'Orion. So *Narbonnais* 2517. Vgl. Paul Meyer Gir. de Rouss. S. 254—5. Er ist nach den von Tobler herausgegebenen Auberibruchstücken, Vater des Lambert. (255[8]).

3) Hierdurch lösen sich die Rätsel, die uns Nantueil aufgab (S. 12). Ein Bruchstück des *Doon de Nantueil* beschreibt diese Burg:

Die Ähnlichkeit zwischen Oridon (d'Oridon) und Dordon (d'Ordon) ist bereits Tarbé aufgefallen. Er schreibt in seiner Ausgabe des Auberi le Bourguignon (Reims 1849) im Glossar zu Oridon:

> Je n'ai pu savoir si le nom d'Oridon avait jamais appartenu aux lieux décrits par le poète. Les quatre fils Aymon, quand ils s'établirent dans les Ardennes quittaient le pays de Dordon ou de Dourdan. Leur père Aymon est quelquefois nommé le duc d'Ordon. C'est au moins ainsi qu'on le désigne dans un drame en breton publié il y a quelques années. Il y a entre Ordon et Oridon un rapport il nom qu'on ne peut nier.

Der Titel dieses Dramas, den Pfaff (Das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern. Freiburg 1887) nach einem Exemplar des British Museum mitteilt, ist in der Tat: „Buez ar Pevar Mab Emon Duc d'Ordon Laquet e form un Drajedi."

Auch niederländische und italienische Versionen scheinen Ordon gekannt zu haben und machen daraus Ardan = Ardennen. Offenbar hat das Volksbewusstsein den Namen Dordon, welchen ihm die Spielmannsdichtung aufdrängen wollte, immer wieder in den älteren, typischen Oridon, Ordon korrigiert. Der Spielmann aber hatte wohl aus (d')Ordon > Dordon gemacht, weil im südfranzösischen Teil der Sage die Dordogne eine Rolle spielt und indem er in diesen die Ardennen als benachbart einführte, schien ihm auch für die Einheit des Ortes etwas getan zu sein.

### Resultat.

Weiter kommen wir nun freilich nicht. Zu dem gewichtigen Argument, dass die Ardennensage in den Haimonskindern im Dialekte der Gegend geschrieben ist, kommt hinzu, dass sie in verstümmelter Form einen Rest aus älterer, heute verschollener Ardennensage enthält, und dass überhaupt diese ältere Ardennensage einen grossen Einfluss gehabt hat. Es kommt hinzu, dass Wald- und Bergland der günstigste Boden zur Entstehung von Outlawsagen ist, und dass die Ardennen dem ent-

---

6. D'une part est Norgance (l. Ardanne?), la forest de Marfont, . . .
De la quarte cort Moese, si la passent au pont.

Ähnlich heisst es in *Girbert de Metz* vom Castell der Fromonts:

Ro. St. I. S. 551 Gironville est fermeie en ·I· regot
Sor une roche del tans ansienor
La meirs li bat salleie au pie dessous
De l'autre part Gironde li essourt.

Die Ausdrucksweise all dieser Stellen, der (S. 13) aus *Aie d'A.* angeführten und der Beschreibung von Montessor an der Maas (53*) und später von Montauban zeigen Abhängigkeit. Entweder ist Nantueil der Urtypus aller, oder die verlorene Beschreibung von Oridon.

sprechend die Abbruzzen Frankreichs im XII. und XIII. Jahrh. und auch in der Vorzeit waren. Das ist alles, was wir sagen können.

Innerhalb der vierten und fünften Bearbeitung kontrastiert die schöne volkstümliche Erzählung seltsam mit den Erfindungen der Bearbeiter. Im I. Teil soll sie mit dem Morde an Bertolai die spätere Feindschaft der Brüder mit Karl vorbereiten. Im Widerspruch mit der "Chanson de geste" die andere Vorfälle voraussetzte:

Karl sagt:

138[34] „Et voir plus has Maugis, ce vos di par verté,
Que jo ne fac nul home, ki de mère soit né.
Le fil Aymon m'a i de ma cartre jeté".

Eine spätere Version hat sich diese Worte zu Nutze gemacht und lässt nach dem Mord an Bertolai Renaut entkommen, aber die Brüder festsetzen: Aus welcher Gefangenschaft sie dann Maugis, der so auch in der Ardennensage auftritt, befreit. (Vgl. Hist. Litt. XXII. S. 674. Bib. Nat. a. f. fr. Nr. 7183.)

Der Mord, welcher der Verbannung der Haimonskinder vorausgeht, liegt nicht mehr in ursprünglicher Fassung vor, wie bereits Matthes und Suchier nachgewiesen haben.

Während nämlich in dem direkten Berichte Bertolais, des Königs Neffe, der Getötete ist, sprechen die meisten Anspielungen auf diese wichtige Begebenheit von einem Morde an Ludwig — des Kaisers Sohn, und geben Richart oder Guichart die Schuld, und nicht Renaut.

Renaut sagt:

82[35] „Je voi venir Girart qui n'est pas nostre amis.
Quant nos entrepreïmes la mort de Looïs,
C'est cil qui de la guerre fu plus amenevis."

86[38] Renaus a maudit l'eure quil vit le jor venu
Que Looïs perdi le chief desor le bu.

Karl sagt:

118[37] Il m'ocistrent mon fil dont je ai grant damage.

Andere Stellen spielen auf einen Doppelmord an:

57[14] „Richars sera detrais à keue de somier,
ki ocist Looïs à l espeé d'acier
Et Renaus, Bertelai au pesant eschekier."

Der letzte Vers ist aber jedenfalls erst nach Änderung des Mordes interpoliert worden, indem gleich darauf nicht die Auslieferung Renauts, sondern nur die von Guichart verlangt wird. Wer der Mörder ursprünglich war, ist nicht zu entscheiden: beide Stellen können die ähnlichen Namen verwechselt haben: (Das französische Volksbuch nennt Richart: Matthes S. 35, 36.)

59[25] „Envoies lui Guichart que vos aves tant cier
Li rois le fera pendre u en l'eve noier."

Merkwürdigerweise haben niederländische und nordische Version hier eine ältere Stufe erhalten: (Suchier Germ. XX S. 284.) „Im Isländischen schlägt Vigvarð dem regierenden Könige Hlöðver das Haupt ab, als dieser Rögnvald mit dem Brettspiel schlug. Im Niederländischen tötet Reinout den König Lodewyk, weil er Adelaert mit dem Spielbrett geschlagen." Wulff hat hieraus und aus dem Umstand, dass beide Versionen das Theater nach Deutschland verlegen (S. 12) geschlossen, dass die nordische Version aus der Deutschen geflossen sei. Suchier scheint dieser Grund nicht stichhaltig. (S. 284,5.) — Meiner Ansicht nach zeigt der Name Mágus das Gegenteil: Denn er führt direkt auf Maugis zurück, während deutsche und niederländische Versionen den Satelliten: Malagis nennen, eine wohl schon französische Verstümmelung von Amalgis, da ihn die Italiener ebenfalls Malagigi nennen. (?Vgl. S. 178.)

Merkwürdig ist, dass die niederländische Version auf jene zurückgeht, die Michelant herausgegeben hat. Denn es wird sich im nächsten zeigen, dass sie auch den Anfang dieser: Den Bues d'Aigremont gekannt haben muss. Ich glaube daraus schliessen zu dürfen, dass niederländische und nordische Version, um die Stelle interessanter zu machen aus den angeführten Anspielungen unabhängig von einander einen Mord an einem König Ludwig einführten.

Damit ist freilich der Zwiespalt in der französischen Version nicht erklärt. Da nun kein Grund eingesehen werden kann, warum ein Mord an Bertolai interessanter sein soll, als ein solcher an Looïs, so scheint mir die Lösung ungesucht, dass hier zwei verschiedene ältere Episoden konkurrieren:

1. Ein rächender Mord aus einer Nachgeschichte zum Bues d'Aigremont.

2. Ein motivierender Mord aus der Vorgeschichte zur Ardennensage.

Zu letzterer passt der zufällige an Bertolai, zu ersterer der absichtliche an Looïs:

82[37] "Quant nos entrepreïmes la mort de Looïs."

Die Dualität der Quellen hat das Schwanken hervorgebracht, dass wir in den französischen Handschriften beobachten, deren Verfasser beide Quellen kannten. Während die ausländischen Versionen unbefangen waren, den Zwiespalt tilgten und Ludwig zum König erhoben.

Dass der Mord während eines Schachspiels stattfindet, stimmt zu einer Szene im Ogier, wo des Helden Sohn Bandouinet während des Spiels erschlagen wird. Ich bin geneigt den „Streit beim Wettspiel" (besonders häufig beim Quintainestechen) als Gemeinplatz[1]) anzusehen, beide Stellen als unabhängig voneinander zu betrachten.

1) Die hübscheste Stelle Floovent S. 63. Richier schlägt dem Heidenkönig

### IV. Bues d'Aigremont (I a).

Inhalt.

Zu einem Hoftage weigern sich Bues und sein Bruder Doon von Nantueil nach Paris zu kommen; eine alte Feindschaft gegen Karl lebt in ihnen wieder auf: Denn Doon und den dritten Bruder: Girart von Rossillon hatte Karl einst im Felde geschlagen. — Auf den Rat Naimos hin, sendet Karl: Enguerran zu dem widerspenstigen Bues: Er solle ihm in demütigender Form den Tribut seines Landes nach Paris bringen. Wie Enguerran die Botschaft in herausfordernder Weise ausrichtet, steigt dem jähzornigen Bues das Blut in den Kopf, er erschlägt ihn. Den anderen Gesandten sagt er vom Tribut:

$8^5$ „Si dites à Charlon: tex li est envoiés;
En liu de mon trëu li soit par vus bailliés,
Que à jour que je vive d'autre n'estra paiés."

Trotzdem Karl überaus zornig ist, rät Naimo noch einmal zu einer Gesandtschaft an Bues, und es ist diesmal Karls eigener Sohn Lohier, der sie ausführen soll. — Auch gegen diesen reisst Bues der Jähzorn hin, nach kurzem Kampf erschlägt er Lohier und schickt ihn wieder an Stelle des Tributs nach Paris.

$20^6$ „A Charlon porteres son vaillant fil Loiher;
Je n'ai autre trëu, que li doie envoier."

Düster kommt der Trauerzug mit der Leiche nach Paris, ohnmächtig fällt Karl zu Boden, als er den Erfolg seiner Mission sieht, feierlich wird Lohier von Erzbischof Hermann[1]) in Saint Germain (des Près) beigesetzt.

Nun ist der Feldzug unvermeidlich, von beiden Seiten finden Rüstungen statt, die Brüder, Girart von Rossillon und Aimon von Dordon ziehen Bues zu Hilfe, wenn sie auch (S. 1) unter den Getreuen Karls gewesen waren, und der verbannte Doon von Nantueil ($3^7$, $5^8$) fehlt ebenfalls nicht.

Der Zusammenstoss mit Karl findet unmittelbar darauf statt und endet unentschieden, doch so, dass sich die vier Brüder entschliessen, dem Kaiser demütig entgegenzugehen und ihn um Verzeihung zu bitten. (S. 38.) Karl gewährt sie ihnen, wenn auch widerstrebend, unter einer Bedingung: Sie müssen an bestimmten Terminen in Paris erscheinen:

$39^2$ „Vos me venres servir à Paris, ma maison,
Si que bien le verront mi prince e mi baron."

---

beim Spiel das Haupt ab. Dieses rollt auf das Brett und Richier bietet damit Schach. Weiteres S.: F. Strohmeyer, Das Schachspiel. Toblerabhandlungen 1895, S. 391.

1) Ein Erzbischof Hermann von Paris ist nicht historisch. Doch wird auch *Fierabras* 5089 ein „arcevesque Hermant" an Karls Hof genannt.

Alles wäre friedlich abgegangen, da mischen sich die Verräter hinein:

39[10] En pais cuidèrent estre icil gentil baron.
En France ot ·I· linage cui Dame dex mal dont:
Ce fu Grif d'Autefueille et son fil Guenelon . . .

Sie bestimmen Karl, dass wenn Bues die versprochene Fahrt nach Paris antritt, er ihnen erlauben solle, Lohier an ihm zu rächen. Karl gibt nach kurzem Widerstand nach, und das Verhängnis geht seinen Gang: Bues reitet friedlich zum Hoftag. Da wird er von den Verrätern hinterlistig angegriffen und umgebracht.

Und nun bringen ihn seine Leute zu seiner Frau zurück, die den düster einherschreitenden Trauerzug klagend empfängt, wie einst Karl seinen Sohn Lohier, und ihn bestatten lässt.

Girart und Doon verfolgten Karl darum bis unter die Mauern von Paris nach siegreichem Gefecht, dann aber versöhnten sie sich.

* * *

Wie die Ardennensage macht auch der Bues d'Aigremont von vornherein nicht den Eindruck von später Erfundenem; Gaston Paris schreibt über ihn: (Hist. Poét. etc. S. 301.) „Ce récit qui était sans doute originairement un poëme à part, ne se retrouve plus maintenant que dans les différents romans qui ont pour sujet la guerre de Charlemagne contre les fils d'Aimon, neveux de Beuve; il en est, comme nous l'avons dit, l'introduction nécessaire."

Die Version die ihr Interpolator innerhalb der Haimonskinder gekannt hat, war bereits eine zyklische. Sie vereinigt ihren Helden mit Aimo von Dordon und Girart von Rossillon, über welche Dichtungen erhalten sind, und mit Doon von Nantueil, von dem demnächst die Rede sein wird. Der Interpolator hat im allgemeinen wohl nur einen Auszug aus der Sage gegeben. Da in vielen Versen im ersten Hemistich Pleonasmen, Füllwörter, überaus häufig Karlesmaines statt des sonst üblicheren Karles steht, so scheint mir, als ob Spuren von Zehnsilbern zu erkennen wären.

Störend sind zwei Episoden: Die Gesandtschaften Enguerrans und das Eingreifen der Verräter am Schluss, welches Karl die Verantwortung für die Tat nimmt, aber den Parallelismus, der in der Art seiner Rache liegt, verschiebt. Beide Partien erschienen auch in der Reimuntersuchung durch eine Vorliebe für *é*-Tiraden, die sich im Bues sonst nicht findet, als der späteren Überarbeitung verdächtig. (S. S. 30, 31.)

Die Gesandtschaft Enguerrans ist sicherlich nicht alt: Es ist kaum wahrscheinlich, dass ein altes Epos seinen Zuhörern einen solchen Langmut des Königs habe bieten können: Dass er sich zweimal hintereinander Gesandte ermorden lässt. So ist denn auch später bei den Friedensverhandlungen bedeutsamerweise nur von dem Morde an Lohier die

Rede, ohne dass des vorhergehenden Mordes an Enguerran auch nur Erwähnung geschehe:

37[23] „Si pardones la mort Loiher le combatant!“
37[31] „Se puis tenir Buevon, pendus sera au vant.
Mar i ocist mon fil, que je amoie tant.“
38[18] „Sire frans empereres, il vos prient merci.
Pardones lor la mort vostre fil, qu'est peri.“

Dagegen ist er neben diesem erwähnt:

22[23] „ . . . Bué d'Aigremont . . .
Ki m'a ocis mon fil e le preu Enguerrant.“
25[7] „ . . . Bues d'Aigremont ki m'a Loiher tué
Et Enguerran ausi, le vassal aduré.“

Beidemal scheint aber die Anspielung auf ihn nachgeflickt: Das eine Mal (25[8]), ist es dem Wortlaut anzumerken: Et ausi, das andere Mal lautete es wohl ursprünglich

Ki m'a ocis mon fil, que je amoie tant.

wie 37[32].

Die Frage nach der Authentizität des Mordes an Enguerran, die hierdurch gelöst scheint, wird durch die Version des venezianischen Ms. kompliziert, auf welches Castets aufmerksam gemacht hat: (Revue des Langues Ro. XXXI.) Dort wird Lohier gleich zu Anfang ermordet. Enguerran folgt ihm, mit der Aufforderung an Bues sich wegen des Mordes zu rechtfertigen. Bues tut das Geschehene leid, er gehorcht und wird unterwegs von Guenelon und seinen Genossen ermordet. Darauf folgt erst der Krieg, der in gleicher Weise, wie bei unserer Version mit Versöhnung endet. Die Handlung ist knapper, der Widerspruch, der in dem Doppelmord liegt, getilgt. Allerdings ist die doppelte Gesandtschaft immer noch da und ein Gesinnungswechsel ohne Schwertstreich im Charakter des Bues hinzugekommen. Dazu lässt sich kein Grund einsehen, warum unsere Version die Sachlage der venezianischen Version umgestellt habe, während diese zwecks Tilgung des Widerspruchs umgestellt haben mag. Sie zeigt sich auch in späteren Zügen eigenmächtig, indem sie Maugis vor dem Eintreffen der Haimonskinder am Hofe auftreten lässt, was unsere Redaktion sicher nicht getilgt, jene also erfunden hat.

Auch den ebenfalls jungen Zug, dass typische Verrätergestalten Karl die Blutrache zu üben einblasen, kennt die venezianische Hs. Ein Zug, welcher ein weiteres Beispiel für den Übergang der Anschauungen in der Wende des XI. zum XII. Jahrhundert gibt: In früherer Zeit werden die Ränke der Helden fast mehr bewundert, wie die Taten ihrer Arme, — in der späteren, die durch sie herbeigeführte Tragik nicht mehr aus natürlichen Konflikten, sondern aus der Verräterei unmöglicher Figuren, einer Verrätersippe, hergeleitet.

Wenn wir Recht tun, die Rolle Enguerrans und der Verräter als jung auszuschalten, so erhalten wir eine Dichtung, die sich in Form und Charakter als sehr alt ausweist. Wofür die einfache und doch grossartige Handlung, hauptsächlich aber der Parallelismus spricht, der in der Ausübung der Blutrache liegt: Karl schickt seinen Sohn als Boten zu Bues, um Tribut, dieser schickt ihm statt dessen seine Leiche zurück. — Nach dem deswegen stattfindenden Kampfe geht Karl scheinbar auf seines Gegner Vorstellungen ein, fordert aber die nachträgliche Leistung des Hofdienstes. Hierbei lässt er den Mörder seines Sohnes ermorden. Die Heimkehr der Leiche wird dargestellt, wie vorher die seines Opfers.

D. h. es ist kein einfacher Mord, der an Bues begangen wird; es ist ein Mord während er sacrosanct ist, unter dem Sauf-Conduit des Königs. Genau wie er Lohier als Gesandten ermordet hatte: Denn ein Gesandter ist unverletzlich. — Eine treffliche Illustration zu der barbarischen Grundmoral: Aug um Auge, Zahn um Zahn. Wiederum aber haben Verrätertypen den alten tiefliegenden Sinn von Karls Handlungsweise, welcher so recht geeignet war die Bewunderung des IX. und X. Jahrhunderts zu erwecken, verdunkelt. Die Weigerung Tribut zu zahlen, und die Rücksendung der Leiche statt seiner, zeigt Verwandtschaft der Anschauungen mit dem Beginn des Ogier (die Geisel Ogier) und einigen wenigen anderen Sagen der ältesten Periode. —

Der Buesd'Aigremont enthält, wie bereits erwähnt, Anspielungen auf ein anderes Gedicht: Den Doon von Nantueil:

$2^{12}$ „ . . . por l'amor Doon m'a si cueilli en hé,
Ne me daigne servir, çou est la vérité,
Por çou que le chaçai en Puille le reigné;
Là l'alai jou requerre, n'i pot estre trové."
(vgl. ebd. S. $5^{12}$.)

Weiterhin sehen wir, dass dieser Flucht eine Belagerung und Fortnahme von Nantueil vorausgegangen war:

$7^{9}$ Quant li rois fu à siège à Nantueil la cité,
Et il conquist la vile et trestot l'ireté . . .
$15^{33}$ Quant prist guerre à Doon par son entiscement,
Il le vint aséoir sens nul detriement;
A lui se combati sous Nantueil voirement.
Là le vainqui li rois, jel sai à essient;
Mais ce fu par l'esfors d'une paiene gent
Qui tornèrent en fuie com traïtor pullent. u. s. w.

Gaston Paris hat die verlorene Dichtung Hist. Poét. etc. S. 299 behandelt. Paul Meyer schliesslich hat alle Anspielungen, deren er habhaft werden konnte, sowie Bruchstücke, die der Président Fauchet sich aus einem leider verlorenen Manuskript, das auch die Haimons-

kinder enthielt, notiert hatte, gesammelt und mit Einleitung herausgegeben: Romania Bd. XIII. S. 1. Den Inhalt der Dichtung gibt er, soweit derselbe noch erreichbar ist, auf S. 7: Karl ist neidisch auf einen kostbaren Gegenstand, einen „char balancien d'or fin"(?), den Doon dem Heiden Magan abgenommen hat. Bertram, Naimes Sohn, wird ausgesandt, um ihn zu fordern, tötet beim Ausrichten seiner Gesandtschaft Doons Sohn Berart. Hierauf bekriegen Doon und Girart von Rossillon Karl, der ihnen aber Nantueil nimmt, und Doon bis Apulien verfolgte. Paul Meyer setzt die „epische Familie" Doon, Girart, Aimon und Bues zwischen 1150 und 1180. (S. 3.) Die erhaltenen Bruchstücke in das XIII. Jahrhundert.

* * *

Innerhalb des Gefüges zeigt der Bues d'Aigremont sprachliche Unterschiede mit den übrigen Partien von Teil I. (s. S. 32, 33.) Diese können aber auch aus der verlorenen, selbständigen Dichtung stammen und man braucht deswegen für Ia keine besondere Redaktion anzunehmen. Allerdings fehlt der ganze Bues d'Aigremont in zwei späteren Versionen: Der niederländischen, und der südfranzösischen Reimversion des XIV. Jahrhunderts (28000 Verse) in der Gestalt wie Bekker (Fierabras 1829) den Anfang veröffentlicht hat.

Mit letzterer Redaktion sind wir bald fertig. Der Bues fehlt ihr ja, aber sie hat ihn gekannt: Renaut sagt nach dem Mord an Bertolai:

299 „Du Duc Buef d'Aigremont me souvient bien souvent,
Qui en vo sauf conduict fu occis laidement."

Vgl. Michelant 51[37].

Der Bues d'Aigremont ist also lediglich abgestossen worden.

Weniger bequem ist die niederländische Version. Sie hat die Zutaten der spätesten Bearbeitungen nicht: Zug ins heilige Land, Legende, und den Bues. Sie geht auf die Version zurück, die Michelant publiziert hat. Wir vermuten also, auch sie hat ihn abgestossen. Dagegen plaidiert Matthes in seinem Renout von Montalbaen (1875) für die Authentizität seines Textes: (S. 37.) „Namentlich ist die Vorstellung des Renaut, nach welcher Bues des Kaisers Sohn Lohier und Renaut des Kaisers Neffe Bertolais tötet, jünger als die des Renout, nach welcher Renout des Königs Sohn Ludwig ermordet hat. Das niederländische Gedicht hat hierin ohne Zweifel die ältere Gestalt der Sage bewahrt, und die Änderungen im französischen Gedicht sind nur die Folge von der später zustande gebrachten Verbindung des Renaut mit der Buevosage". Ebenso denkt Suchier (Germ. XXI. S. 285.) „Übrigens scheint die niederländische Darstellung in der Eingangsszene, wie auch in anderen Zügen die französische, die Michelaut und Bekker (?) bekannt machten, an Altertümlichkeit zu übertreffen."

Wenn wir uns dann aber das erste Fragment des niederländischen

Renout ansehen, so löst sich uns das Rätsel ohne Schwierigkeit: Hier ist es Aimo, an den zu Anfang des Gedichtes eine Gesandtschaft Karls stattfindet. Was aber ist aus dem königstreuen Vater der vier Brüder geworden, welcher später gegen die eigenen Söhne dem Kaiser beistehen soll? Ein trotziger Graf, der Karls Gesandte hochmütig und mit verhaltenem Grimme empfängt:

50 Hi hadde gescranct sine been,
Sijn ellenboge stoet up sijn knie,
Sconre hof hilt Aymijn nie.

Die Gesandten treten näher und Roland fordert Aymijn zweimal auf, ob er Ludwig, der gekrönt werden solle (zu Lebzeiten Karls = Coronement Looïs) huldigen wolle oder nicht. Der Graf würdigt ihn keiner Antwort. Da versucht es seine Frau Aye, ihn milder zu stimmen: Sie lässt den Gesandten Wein bringen, und redet Aymijn gütlich zu; der aber schlägt ihr wütend ins Gesicht:

131 Dar dorste niemen seggen: „laet!“

Es ist ersichtlich, dass diese ganze Szene dem Bues d'Aigremont entnommen ist: Indem für Bues: Aimo, für seine Frau: Aie, der Haimonskinder Mutter, eintrat. Die Szene in der die sanfte Gattin den wilden Grafen zur Raison bringen will und schnöde zurückgewiesen wird, eine Szene, die ich sonst nur noch aus den Lothringern und dem Raoul v. Cambray (1160 Raoul und seine Mutter) kenne, ist dem Bues direkt nachgeahmt: Die Herzogin redet dort Bues vernünftig zu, Lohier des Kaisers Sohn versöhnlich zu empfangen; er aber herrscht sie an, das Zimmer zu verlassen:

$13^{37}$ „Dame“, ce li dist Bues, „ales vos ombroier,
Et par dedans vos chambres, qui sunt paintes d'or mier,
Laiens o vos puceles penses de chastoier!
Penses de soie taindre, ce est vostre mestier . . .
Mal dahé ait la barbe à nobile princier
Ki en chambre de dame vait por lui conseiller!“ . . . —
Atant s'en part la dame sens nule demorée
Et entra en la chambre, qui bien fu painturée,
Hé Dex, le jour i a mainte larme plorée!

Dass der niederländische Redaktor diese Szene dem Bues entnahm, zeigt die Gleichheit der Situationen: Er trieb das Behaben des Grafen auf die Spitze, indem er ihn seine Gattin ohrfeigen lässt. Das kann er aus den Lothringern haben, wo in der Mort Garin Pipin Blanchefleur blutig schlägt, als sie ihm einen Rat geben wollte. Blanchefleur sagt:

. . . „La vostre grant merci,
Quant vos plaira si porés referir:
Car je sui vostre ne m'en puis departir!“

wendet sich aber dann nach Art der unversöhnlichen Frauen in den Lothringern an Garin um Rache.

Es ist also ersichtlich, dass die niederländische Version, der formellen Einheit zu Liebe, wie die Redaktion von 28000 Versen, den Bues ausliess; ihm aber die Szene des Gesandtenempfangs entnahm mit ihrer rohen Zurechtweisung der Frau, indem sie Aimo an Bues Stelle einsetzte, und mit Motiven aus Coronement Looïs und der Mort Garin komplizierte. Was sie freilich hierdurch an Einheit der Komposition gewann, verlor sie auf der anderen Seite an Einheit in Aimos Charakter, der in der ersten Szene dem jähzornigen Bues gleicht, dagegen in den folgenden Partien, wo auch immer er auftritt, zu dem in Konflikten schwankenden Vater wird, der dann regelmässig im Kompromiss sein Heil sucht.

Mit dieser absichtlichen Änderung der niederländischen Redaktion, die ihrem Charakter nach eine literarische genannt werden kann, werden wir auch ihren übrigen Änderungen nicht mehr das Gewicht beimessen dürfen, das man vordem geneigt war ihnen zu geben. Matthes schrieb (a. a. O. S. 36.): „Warum sind die Familienbeziehungen im Renaus andre als im Renout? Wie kommt es, dass Maugis dort immer als Neffe, hier immer als Oheim der Kinder bezeichnet wird? Dass Renaut nach dem einen Gedicht mit Ions Schwester, nach dem andern mit Ions Tochter verheiratet ist?“ Er hätte noch zufügen können: Dass Aïe der Brüder Mutter, im Renout die Schwester Karls des Grossen geworden ist[1]), wovon im französischen Gedichte keine Rede ist, was aber die Legende kopiert?

Die Antwort lautet: Weil der Übersetzer unter dem Einfluss literarischer Dichterschulen von der Wende des XII. zum XIII. Jahrhundert stand, welche, wie wir aus Adenès' le Roi Forderungen und Praxis wissen, ihr Augenmerk fleissig auf die formelle Einheit der Dichtung richteten:

1) Hiervon haben wir bereits auf S. 14, 15 gesprochen. Nach Alberich von Trois Fontaines wäre die Verwechselung durch die Ähnlichkeit der Namen Haimo und Naimo vor sich gegangen.

Noch ein anderer Weg ist möglich: Der Kult des hl. Adelardus, ersten Abtes von Corvey, wurde nach Flandern verpflanzt. (S. Bolandus. *Act. Sct.* I. S. 121. 2. Jan.) Dort lag die Konfusion zwischen dem Heiligen und dem Bruder Renauts nahe: Pfaff, Das Volksbuch etc. S. 65 hat ein Beispiel dafür beigebracht, dass in Berthem bei Löwen der dort verehrte hl. Adelhard für einen Sohn Haimo's gehalten und in Verbindung mit einem Riesenpferd verehrt wurde. Dieser Heilige aber war: (Bol. I. S. 97) „*regali prosapiâ, Pipini Magni regis nepos, Caroli consobrinus Augusti.*“ Auch hier also könnte die Quelle liegen die Haimonskinder mit Karl verwandt zu machen und nach dem Muster Rolands, Balduins, Anseïs und anderer, sie von seiner Schwester abstammen zu lassen.

Car qui estoire veut par rime ordener,
Il doit son sens à mesure acorder,
Et à raison, sans point de descorder.
(Adenès li Rois Enfances Ogier. ed. Scheler 1874 V. 20.)

Hierbei arbeiteten sie besonders mit Familienbeziehungen, indem sie der zyklischen Tendenz der Spielleute einen neuen Sinn gaben. Die Art wie Adenès le Roi z. B. in den Enfances Ogier den Helden zu Naimes und zu einer erfundenen Ungarkönigin Constanze in Beziehungen setzt, und wie diese Beziehungen vorbereitet werden, um an der Stelle, wo die Komposition sie gebraucht, nicht aufzufallen, wurde dargestellt: Archiv für das Studium der neueren Sprachen CXI. S. 325 bis 327.

Dem niederländischen Gedicht schien die Rolle des Maugis als Protektor besser mit einer Stellung als Onkel vereinbar. Die Stellung Renauts als Schwiegersohn Ions natürlicher, denn als Schwager. Aïe wurde des Kaisers Schwester, eine Beziehung, welche Karls Grausamkeit doppelt grell erscheinen liess.

Die einzige Variante der niederländischen Version, die einen etwas älteren Zug bietet, als die von Michelant herausgegebene Redaktion, ist die Ermordung von Looïs an Stelle von Bertolais, die im Grunde auch nur aus den sich widersprechenden Anspielungen der Vorlage, die beide Morde kennt, das ihr genehme auswählt: Den Mord an Karls Sohn: Auch hier die Vorliebe für eine direkte Beziehung, statt der entfernteren; der Sohn statt des Neffen.

### 8. VII. Bearbeitung.

#### Vorbemerkung.

Die siebente Bearbeitung zeigt, wie wir in der sprachlichen Untersuchung wahrscheinlich gemacht, drei Schichten (s. S. 40.): Dreimal haben Interpolatoren die Nachgeschichte verlängert: IV b. Die im Friedensschluss verlangte Fahrt Renauts in das heilige Land. IV c. Eine gottesgerichtliche Episode, in der die Söhne Renauts gegen die Söhne Fulkos von Morillon, den einst Renaut in Valcolor erschlug, siegreich bestehen. IV d. Die Legende vom heiligen Renaut.

Über die Reihenfolge der Entstehung lassen sich nur Vermutungen äussern: Die Belagerung von Dortmund (I a) schliesst damit ab, dass Renauts Brüder nach Montauban zurückgehen. (401[35]) — Bei Rückkehr aus dem heiligen Lande findet er sie dennoch in Dortmund. (420[34]) — Nach dem Gottesgericht begeben sie sich wieder nach Montauban zurück (442[5]) und am Schlusse der Legende befinden sie sich wiederum in Dortmund. (454[26].) Die halbkirchlichen Interpolationen I a, I b, I d, haben Dortmund als Schauplatz eingeführt. Die einzige

rein ritterliche Interpolation I c (Gottesgericht) ist es wohl, die es zweimal versucht hat den alten epischen Schauplatz wiederherzustellen, ohne Rücksicht auf die Sachlage zu nehmen, welche die Legende fordert. Es ist darum wahrscheinlich, dass I b und I d bereits bestanden, als I c eingefügt wurde. So fügt sich die Legende (I d) der Pilgerfahrt in Charakter und Inhalt ohne Zwischenglied ungezwungen an. — Wir werden uns in der nun folgenden Schilderung dieser jüngsten, wenig interessanten Zuflüsse so kurz wie möglich fassen:

### I. Fahrt in das heilige Land (IV b).

Inhalt: Renaut zieht als Pilger ins heilige Land, trifft in Konstantinopel ganz zufällig auf Maugis. (Sie geraten in dasselbe Quartier). Gemeinsam gelangen sie nach Jerusalem, das sie gegen ihr Erwarten in den Händen der Sarrazenen finden. König Thomas ist gefangen. (405[36].) Sie stehen den Christen bei einem Ausfall der Heiden tatkräftig bei: Es gelingt dieselben in der Ebene von Rames zu schlagen (410[26]) und von der Stadt abzuschneiden. Beim Entscheidungskampf geht Renaut als Führer voran, die Heiden entfliehen. In Jerusalem fragt man, nach dem Siege, wer nun König sein soll. (417[33]. Ist König Thomas „cui Jerusalem apent" gestorben?) Man einigt sich auf Renaut; der aber lehnt ab: 415[4] „Car je veul en Gascongne retorner, où fui né". (?!)

Über Acco und Brindisi kommt er darauf mit Maugis auch bald in die Gascogne zurück, wo dieser seine Einsiedelei wieder aufsucht, während Renaut sich zu seiner Familie nach Dortmund zurückbegibt, wo er den Tod seiner Frau erfährt. (420[26],[34].)

* * *

Auffallend ist hierbei, dass Renaut den huldigenden Christen antwortet, dass er in seine Heimat (!), die Gascogne, gehen wolle, und er nachher dennoch nach Dortmund zieht. In der Gascogne bleibt aber Maugis. Es wäre daher nicht unmöglich, dass die ganze Pilgerfahrt, wie das Vorüberziehen des Maugis in Dortmund anzeigt, ursprünglich nur von ihm handelte; dass dann Renaut von jüngerer Hand ihm zugesellt wurde, mittels jenes zufälligen Treffens in Konstantinopel und die Ehre des Zugs auf ihn überging. D. h., dass ein ursprüngliches „Pelerinage Maugis" zu einem „Pelerinage Renaut e Maugis" geworden sei. Den der Sage auf diese Weise lästig gewordenen Maugis, lässt das Volksbuch im Orient sterben.

Eine geschichtliche Grundlage des Teiles vermutete Martin in Haupts Zeitschrift Bd. XIX. S. 218. Die Darstellung gäbe den dritten Kreuzzug nach 1189 wieder. Gemeint sei eigentlich die Belagerung von Accon: „Denn die Belagerung und Eroberung Jerusalems spiegelt nur

die Wünsche und Hoffnungen der Kreuzfahrer wieder, nicht ein wirkliches Ereignis.“ Die Zeit stimmt wohl mit der Entstehung dieses Teiles der Dichtung zusammen. Im übrigen aber scheint die Deutung gesucht. Denn der Teil enthält in seinen Schilderungen nichts, was man nicht auch in den Abenteuerromanen der Zeit zu finden gewohnt ist: Farblose, nicht auf Erlebtes zurückgehende Erfindungen. So schliessen wir uns denn Longnons Urteil unbedingt an: (Revue des Questions Historiques Bd. XIII. S. 131.) „On peut retrancher de l'histoire des fils d'Aymon ce qui concerne le voyage de Renaud en Orient; elle ne laissera pas que de passer pour une fable.“

Die zahlreichen Namen fordern ja freilich zur Untersuchung heraus: 405[35] Thomas König von Jerusalem. 406[30] Der Vizegraf von Jaffa, 407[3] Gottfried von Nazareth, den sie 418[8] zum König machen, 406[17] Der Graf von Rames (= Ramle, auf dem Wege von Jaffa nach Jerusalem.) — Einen König Thomas von Jerusalem hat es aber nie gegeben; Gottfried von Nazareth kann nicht der erste „Beschützer“ des heiligen Grabes Gottfried von Bouillon sein, da die Rollen zu weit auseinanderliegen. Die Titel: Vizegraf von Jaffa, Graf von Rames sind ebenfalls phantastisch, wenn auch die Wahl der Orte eine für jene Zeit freilich nicht auffallende Kenntnis des Itinerariums nach Jerusalem zeigt.

Sodass Longnons Urteil vollauf begründet erscheint[1]).

### II. Das Gottesgericht (IV c).

Inhalt: (421[7]) Gross, ihr Herrn, war die Freude, als Renaut nach Paris kam. Dort dienten seine Söhne, Ion und Aimon, bei Hofe. Aber die Kinder jenes Folko von Morillon, den Renaut bei Valcolor umgebracht, Constans und Rohars, suchten Händel mit ihnen und verschworen sich mit der Verrätersippe: Rohars stösst Ion, der dem Kaiser Wein bringt, dass der Wein ausfliesst. Wie der Streit sich erhebt, fordert er ihn zum Zweikampf heraus, um zu beweisen, dass Ions Vater, seinen Vater Folko verräterischerweise ermordet habe.

Ion und Aimon treten zusammen für ihren Vater ein; beide geben Pfand und stellen Geiseln; Constans und Rohars werden gegen sie kämpfen. Rüstung und Ritterschlag (425); Kommunion: Die Verräter können die Reliquien nicht küssen. (427, 428.) Von der einen Seite legen die Verräter heimlich einen Hinterhalt, falls es

1) Die Redaktion des Ms. von Montpellier hat die Jerusalemfahrt in einer phantastischen Paraphrase ausgeführt. Dieses am Schluss verstümmelte Stück wurde von Castets in Revue des Langues Romanes XXVII (1885) S. 1 ff. herausgegeben. Der Christenkönig heisst David, der Heide Nabugor oder Naburdagant. Renaut hat einen Zweikampf gegen Safadin (= Seyfeddin!) zu bestehen.

den ihrigen misslingen sollte; von der andern Seite zieht Renaut einen Gegenzug gegen sie, um im Falle eines Verrates seine Söhne vor ihnen zu schützen. Der Kampf beginnt, Renaut hält mit den Seinigen die Verräter im Schach; (435, 6) er endet mit Besiegung und Hängen der Söhne Folkos. Die Sippen versöhnen sich aber zum Schluss (S. 444).

* * *

Die Partie enthält also nichts, wie eine Aneinanderreihung von Gemeinplätzen, wie sie sich überall finden, und sich nur durch die Namen der Kämpfenden und der Zuschauer unterscheiden. Auch der Versuch der Verräter, das Glück durch einen Betrug zu erzwingen, ist so häufig, dass er als Typus gelten kann[1]). Über die Form des Zweikampfs lässt sich bemerken: 1. Doppelzweikampf ist eine Seltenheit in der Darstellung. 2. Der Zweikampf findet nicht nach der allgemeinen Sitte erst am folgenden Morgen statt, (nüchtern, nach der Messe, wie zu einer kirchlichen Handlung) sondern gleich am Tage selbst: Karl gebietet:

424[32] „La traïson verrons ainçois l'avesprement."

3. Die kirchliche Handlung findet auf dem Kampfplatz statt; ein Versöhnungsversuch wird nicht gemacht, von Karl sogar ausdrücklich ausgeschlossen:

427[2] „Par Deu!" dist Karllesmaines, „qui maint el firmament,
N'en seroit respis pris por mile mars d'argent."

4. Wie meist in den „Chansons de geste" findet der Zweikampf entgegen der allgemeinen nordfranzösischen Sitte zu Pferd statt.

Innerhalb des Gefüges steht das Gottesgericht im Gegensatz zu der legendarischen Umgebung. Es benutzt wieder ritterliche Motive und Typen: Lässt Renauts Söhne mit Courtain und Floberge, auf einem Pferd Oliviers, das einst Renier eroberte, und auf Brojefort kämpfen. Es ist im Tone der Bänkelsängerdichtung abgefasst und wendet sich oft an ein Publikum von Zuhörern (vgl. S. 40). Es hat vielleicht selbständige Existenz gehabt, bevor es hier eingefügt wurde, und ist jedenfalls nicht von dem gleichen Verfasser, wie die Teile, zwischen denen es steht, und zwischen die es allem Anschein nach eingeschoben worden ist.

### III. Die Legende vom heiligen Reinhold (IV d).

[Unmittelbar nach dem Kampf ziehen die Haimonskinder nach Montauban(!)]. Renaut verlässt die Brüder bei Nacht und Nebel, indem er, wie einst Maugis (S. 329) dem Türhüter ein Geschenk macht (443). Er wandert nach Köln, zur Verehrung der heute noch dort befindlichen Reliquien der heiligen drei Könige und lässt sich

1) Gui de N. 877; Aiol 8934; Elie 2240; Mort Aymery 1197; Hervis de Metz 9490. Meist mit Gegenmassregel.

zum Kirchenbau um einen Denar den Tag anwerben. (Die anderen erhalten bis zu 19 Den. 448[8].) Er arbeitet für 6, weswegen der Unternehmer andere zurückweist (449[10]). Er wird deshalb der „Arbeiter St. Petri" genannt. Die anderen Arbeiter, die er um ihr Brod gebracht, verbinden sich darum gegen ihn, töten ihn und werfen den Leichnam in das Wasser. Die Fische aber halten den Körper auf, dass er nicht fortschwimmen kann, ein Heiligenschein verrät seine Lage. Der Körper wird bemerkt, als ihn die Fische ans Ufer bringen, man erkennt ihn, sargt ihn ein, nachdem man die Mörder des Landes verwiesen, und will den Sarg in Prozession beerdigen. Der aber ist nicht von der Stelle zu bewegen. Man lässt ihn stehen, da erhebt er sich von selbst hinter der Prozession her, am bereiteten Grabe vorbei, aus Köln heraus, bis Dortmund. Und hier wird der Leichnam von Brüdern und Söhnen feierlich empfangen und beigesetzt.

* * *

Nach unserer Untersuchung S. 125ff. existierte ein heiliger Reinwald bereits im X. Jahrhundert. Da die Legende in nichts für Renaut von Montauban charakteristisch ist, so ist anzunehmen, dass ein Kern derselben auch damals schon bestand. Was ihre Quellen anbetrifft, so teilt sie natürlich manche Züge mit anderen Heiligengeschichten: Die Gründung von Vezelai erzählt am Schlusse des Girart von Rossillon ähnliche Hilfe beim Bau von Seiten Girarts, seiner Gattin und eines Eremiten, hinter welchem sich einer der Helden des Epos verbirgt. Pfaff weist (Das Deutsche Volksbuch von den Haimonskindern 1887. S. 57) auf die Legende von den beiden Ewalden, angelsächsischen Missionaren, die im heidnischen Sachsenlande erschlagen wurden: Die Leichen wurden in den Rhein geworfen, schwammen aber stromaufwärts und verrieten sich durch einen hellen Schein. (So schon Beda V, 11.)

In noch ältere Zeit versetzt uns eine Legende, die Gregor von Tours VI. 37 vom Heiligen Lupentius erzählt. Dieser war von einem persönlichen Feinde bei der Königin Brunichildis verleumdet worden: „quod profanum aliquid effatus de regina fuisset." Eine häufige Anklage zu dieser Zeit, in der es wohl schwer sein mochte über die Königin und ihre berüchtigte Gegnerin, anderes zu sagen, als „profana", wenn man nicht überhaupt schweigen wollte. Lupentius gelang es sich zu rechtfertigen, aber unterwegs wurde er zweimal von dem Verläumder überfallen, das zweite Mal enthauptet und Körper nebst Haupt in die Aisne geworfen. Lassen wir Gregor das Wort:

„Post dies vero paucos adparuit quibusdam pastoribus, et sic extractum a flumine sepulturae mandatum est. Sed dum necessitates in funere pararentur, et ignoraretur, quis esset e populo, praesertim cum caput truncati non inveniretur, subito adveniens aquila levavit culleum

a fundo fluminis et ripae deposuit. Admirantes qui aderant, apprehensum culleum, dum sollicite, quid contineret, inquirunt, caput truncati repperiunt; et sic cum reliquis artubus est sepultum. Nam ferunt nunc et lumen ibi divinitus apparere; et si infirmus ad hoc tumulum fideliter deprecatus fuerit, accepta sospitate recedit."

Wie in der Legende des Heiligen Reinwald wird also der Leichnam des Märtyrers in das Wasser geworfen, aber hier in zwei Teilen. Dort sind es Fische, die den Leib nicht fortschwimmen lassen und ans Land bringen, hier ein Adler, der das Haupt herbeischafft. Bei beiden spielt der Heiligenschein eine Rolle. Bei beiden erweist sich die Heiligkeit des gefundenen Leibes durch Mirakel.

Für den Heiligenschein, das Festhaften am Orte, spätere Freischweben und Fortbewegen finden sich Beispiele aus allen Zeiten und aus der Legende aller Religionen gesammelt in Pietro Toldos jüngst erschienenem Aufsatze: Leben und Wunder der Heiligen im M. A. (Stud. z. vergl. Lit.-Gesch. I, II.)

Die Legende selber zeigt viele, meist jüngere Varianten: Die Arbeit, die der Heilige verrichtete, wird zur niedrigsten gemacht, schon Alberich von Trois Fontaines lässt ihn Mönch zu St. Pantaleon in Köln gewesen sein. Bereits werden eine Anzahl Wunder erzählt. Der Mord spaltet sich: ein misslungener Mordanschlag geht voraus. Die Auffindung des Leichnams wird auf sehr verschiedene Weise erzählt. Eine ansprechende Darstellung der wichtigsten Varianten gibt Pfaff (a. a. O.) S. LI—LVII. Und gibt besonders eine treffende Kritik der Frage nach der Authentizität der Übertragung der Leiche von Köln nach Dortmund. Während nämlich die älteren Anspielungen die Tatsache erwähnen, ohne sie auszuschmücken, lassen spätere den Erzbischof Anno zwischen 1056 und 1070 (das Datum schwankt) den heiligen Körper nach Dortmund schicken, auf Wunsch der Einwohner. Pfaffs Ansicht ist hier, dass hieran etwas wahres sein mag, ohne dass natürlich Beweisendes vorläge.

Dass hieran etwas wahres ist, beweist die Dichtung von den Haimonskindern: Für sie war kein Grund vorhanden Renaut nach Dortmund zu bringen und in Köln zum Märtyrer werden zu lassen. Sie konnten beides an einer Stelle stattfinden lassen und hätten es auch getan, — wenn eben nicht diese sonderbare Transplantation von Dortmund nach Köln schon bestanden hätte. Sodass auch diese Tradition für das XII. Jahrh. bereits feststeht. Der Kenntnis ihrer Quellen freilich sind wir dadurch nur zeitlich, nicht auch sachlich näher gerückt.

## Rückblick.

Wiederholen wir nun noch einmal die Schicksale, welche die südwestfranzösische Sage von dem Tode der vier Brüder bei ihrer Wanderung erfahren hat:

1. Eine Tirade der Teile II, III, T. 35, fast 900 Verse auf *o* assonierend, enthält den ältesten, nachweisbaren Kern, der mit der Katastrophe der Sage von den Kindern von Lara identisch ist. — Anfang und tragischer Schluss fehlen der *o*-Tirade. Zwei alte *o*-Tiraden in Teil II gehören sicher zum alten Anfang oder der Form nach zur nächsten Bearbeitung.

2. Die in Teil III überwiegenden *o*-Tiraden ergeben, wenn man sie zu einer einzigen vereinigt eine solche von ungefähr 2500 Verse. Sie repräsentiert eine zweite Bearbeitung der Sage: Denn an dem Punkte, wo in den Kindern von Lara tragischer Abschluss eintritt, ist er hier augenscheinlich verwischt worden, und die Verlängerung zeigt sich dadurch als solche, dass sie fortwährend die Motive des Kerns wörtlich wiederholt, und sich bereits mit Maugis in Typischem bewegt. Einer Anspielung auf eine Mahometfabel nach kann diese Bearbeitung nicht vor der Wende des XI. in das XII. Jahrhundert stattgefunden haben.

3. 4. Die übrigen Assonanzen der Teile II, III zerfallen sprachlich in zwei Schichten: eine ältere mit ziemlich alten Assonanzen und prachtvoller Darstellung, und einer jüngeren, in welcher die Versausgänge fast nur für das Auge Assonanzen sind, und welche sich inhaltlich in den typischen Szenen der „Chanson de geste" bewegt. Ihre Anspielungen gehen aber nur auf ältere Dichtungen, wie Mainet, Ogier, Saisnes, sodass wir die Abfassung der 4. Redaktion in die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts rücken können.

5. Die 4. Bearbeitung schloss mit der Gefangennehmung Karls und wahrscheinlich in Nachahmung des Girart von Vienne mit einem hierauf folgenden Frieden. Die 5. Bearbeitung verwischte diesen, setzte die Belagerung von Montauban mit Benutzung heimischer Ardennensage fort, brachte dann den Helden Renaut mit kühnem Anakoluth nach Dortmund, indem sie ihn wahrscheinlich einer bestehenden, kaum improvisierten Konfusion nach, mit dem schon im X. Jahrhundert nachgewiesenen Schutzpatron von Dortmund: Dem heiligen Reinwald identifizierte.

6. Die 6. Bearbeitung von einem Bänkelsänger Nordostfrankreichs zusammengetragen, führte die knappe Exposition der „Chanson de geste" in breiter, im einzelnen oft widersprechender Weise durch; (Eintritt in Dienste Ions, Besiegung von Sarazenen, Bau von Montauban, Hochzeit Renauts mit Clarisse etc.) setzte, vielleicht nach dem Beispiel von 5., einen Teil heimischer Sage voran, in welchem sie als dritten Schauplatz die Ardennen beibehielt, und stellte einen Auszug aus dem ihr bekannten Bues d'Aigremont an die Spitze. Diesen, den Karl ermorden lässt, machte sie zum Bruder Aimons, sodass dessen Kinder und den König Familienfeindschaft trennte. Die Version be-

stand in dem vierten Viertel des XII. Jahrhunderts, ihre Entstehungszeit mag darum zwischen 1150 und 1175 liegen.

7. Die 7. Bearbeitung führt die Bedingung zum Frieden nach der Belagerung von Dortmund aus: Die Wallfahrt Renauts. Dann, nach Darstellung eines wohl eingeschobenen Gottesgerichts, — stellt sie Heiligenleben und Tod Reinholds dar, wahrscheinlich in der Weise, wie beides vor der Konfusion mit dem heiligen Reinwald von Dortmund von diesem erzählt wurde. (Ende des XII. Jahrhunderts.)

* * *

So sind wir in kritisch durchaus befriedigender Weise über die Entstehung dieses Gedichtes unterrichtet, wie kaum über ein anderes. Ein Umstand, der dadurch herbeigeführt wurde, dass die Kernpartien aus einer offenbar konservativen Gegend verhältnismässig spät nach Nordfrankreich kamen, und kein neues sprachliches Gewand erhielten, sonderlich die alten Assonanzen belassen wurden. — Aber zwei Gründe waren es noch ausserdem, die uns zur Untersuchung angeregt hatten.

Der erste: Das Suchen nach echter Outlawsage: Unsere Vermutung hat sich bestätigt; der Text hat uns aller Wahrscheinlichkeit nach einen wertvollen Beitrag geliefert, der an seinem Platze mit verwandten Sagen gemeinsam behandelt werden soll.

Der zweite: Die Frage, ob in der Gascogne ein dichterisches Zentrum bestand und wenn: ja, welches seine Eigentümlichkeiten wären: Auch diese Frage wurde bejaht, Bordeaux und Umgebung spielt noch seine Rolle im französischen Gedicht, Bordeaux ist der Punkt von dem aus die Sage nach Nordosten und Südwesten in mündlicher Übertragung wanderte.

Südfranzösische Form ist gewahrt für die Namen: Aimon und Montauban (Montalban). Ganz charakteristische Momente setzen den ausgeschälten Kern zur nordfranzösischen Epik in Widerspruch. Das Publikum der Haimonskinder hatte ganz andere Interessen wie die Zuhörer des nordfranzösischen Epos. Die Form des Kernes ist zwar in den Lothringern wiederzufinden, im übrigen aber durchaus ungewöhnlich. Ein auffallender Irrtum findet seine Erklärung im Missverstehen eines südfranzösischen Wortes. Auch hier also haben wir eine befriedigende Antwort auf unsere Frage erhalten können.

Den ältesten Kern kritisch wieder herzustellen, kann natürlich unsere Aufgabe nicht sein. Wohl aber scheint es mir möglich: bei einer kritischen Ausgabe sich auf die assonierte „Chanson de geste“ zu beschränken, und von den Zutaten der 5.—7. Bearbeitung in einem Anhang nur die Stellen zu geben, die nicht auf Erfindung der Überarbeiter beruhen: *Bues d'Aigremont, Ardennensagen, Legende.* Das Gedicht würde dann von den wertlosen, fast die Hälfte des Ganzen (ca. 8000 Verse)

enthaltenden Zuflüssen befreit werden, und die Form aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts wieder hergestellt sein.

Ein Vorschlag der wohl zu überlegen ist und dessen Möglichkeit ich erwiesen zu haben glaube.

## Fünfter Abschnitt.

## Handschriften. Bearbeitungen. Drucke.

Es soll in diesem Kapitel nicht über die bereits von der romanischen Wissenschaft gewonnenen Resultate herausgegangen werden; dies wäre die Aufgabe des Textgestalters und Bibliographen, nicht die des Sagenforschers. Da aber die Angaben über die Handschriften, besonders diejenigen über Bearbeitungen und Drucke über zahlreiche Zeitschriftenbände zerstreut sind, so ist es notwendig, sie übersichtlich geordnet vorzuführen, um einen Überblick zu erhalten.

### 1. Die Handschriften.

Als die älteste Redaktion, welche die Schichten der Entwickelung noch erkennen lässt, erscheint die von Michelant herausgegebene; sie ist wahrscheinlich die einzige französische Redaktion, die bei Sagenbehandlung und Textgestaltung in Betracht kommt. Von ihr sind bisher folgende Handschriften zur Kenntnis gebracht worden:

Vgl. Hippeau. Archives des Missions scientifiques 1856. Bd. V. S. 135[1]. Michelant Ausgabe S. 511. Die übrige Literatur in Gröbers Grundriss II, 1. S. 548.

1. La Vallière 39 heute: Bib. Nat. fr. 24,387. Sec. XIII. f. 1—50. 18000 Verse. Vollständig. (Michelant = L.)

Vgl. Castets Descript. d'un Manuscr. des Quatre Fils Aymon etc. Revue des Lges. Ro. 1901. S. 32—53, woselbst Beschreibung der Hs. Facsimile einer Seite und Zusammenstellung mit Nr. 3 und Nr. 12 zu einer Redaktion.

2. Bibl. nat. fr. 775. Sec. XIII.
17400 Verse. (Michelant = B.)

3. Arsenal. 2990. Sec. XIV.
14700 Verse. (Michelant = A.)

4. Bibl. nat. fr. 766. Sec. XIII exeunt.
S. Revue des L. R. XXX, 234. (Michelant = C.)

5. Montpellier Bibl. de la Faculté de Médecine. H. 247. Sec. XIV.
1100—1200 Verse; unvollständig. (Michelant = M.)
Bruchstücke: Castets Rev. d. L. Ro. 1885 XXVII. S. 15; 1886. XXX. S. 119ff. 167ff.

6. Metz.
   s. Mone Anzeiger 1837. S. 328. (Anfang.)
   1300 Verse; unvollständig.
7. Venedig. San Marco. Cl. XVI. Nr. CIV. Sec. XIV.
   17600 Verse; unvollständig.
(8. Metz. Bruchstück von 516 Versen Sec. XIII.)
9. Oxford. Douce 121.
10. Oxford. Laud. 634.
11. Oxford. Hatton 42. Bodl. 59.
   f. 71—173 unvollständig. (Michelant S. 227[5]—403[6].)
   Ende: „*ci feni la chanson qui en avant ne dure.*"
12. Cambridge. Peterhouse 205[1]).
   18000 Verse.

Vgl. Castets Revue des Langues Ro. 1887. S. 49.

[13. Paris. Bib. Nat. f. fr. 24726. f. 66. Von Fauchet notierte Verse aus einem verlorenen Ms. vgl. Ro. XIII S. 3.]

Diese Manuskripte stimmen mit einigen Abweichungen alle mit Michelants Ausgabe überein. Die Abweichungen des Ms. von San Marco, die Castets in Revue des Langues Romanes XXXI (1887) dargelegt hat, wurden hier bereits besprochen: s. S. 156. —[2]).

Eine seltsame Redaktion des Gedichtes enthält das erwähnte Ms.

---

1) Von Paul Meyer wurde eine Razzia in Cambridge bereits in den Siebziger Jahren abgehalten. Vgl. Ro. III S. 507. „Il a trouvé de nouveaux manuscrits de Maugis d'Aigremont, de Renaut de Montauban." Ist dies dasselbe?

2) 5. (Montpellier) und 12. (Cambridge) bilden mit einigen charakteristischen Änderungen nach Castets eine Redaktion für sich. Sie beginnen die Unternehmung Karls gegen Boef d'Aigremont mit folgender Rede:

12. 54. J'ai conquis Guiteclin ice Sesne felon,
Je l'occis a mon brant si que le vit Naimon
Baudoins i fu morz que nous tant amions.
N'i daignerent venir mi chevalier baron.

Es ist Castets entgangen, dass dann das Metzer Ms. (6.) der gleichen Redaktion entstammt. Dort lauten die Verse nach Mone's Anzeiger 1837:

Jo conquis Guiteclin, icel Sesne felon,
En Saisone le grant, que nos ore tenom,
Là perdi Bauduin, que nos tant amiom . . .
Li dux Bues d'Aigremont n'i fu pas ce set on.

Diese Redaktion setzt sich also mit der von Michelant edierten in Widerspruch, indem sie den Sachsenkrieg vor dem Bues stattfinden lässt, den diese nach der Ardennensage brachte. Zudem, während die Anspielung der Chanson de geste (vierte Bearbeitung) auf eine ältere Fassung ging, die noch den Tod Baudouin's nicht kannte, (s. S. 103) geht diese Anspielung hier auf das erhaltene Sachsenlied. Zeigt also auch hierdurch, dass sie jüngeren Ursprungs ist.

Oxford Hatton 42 auf den ersten siebzig Blättern. Diese bricht nämlich innerhalb von Teil III ab und bringt einen ganz anders gearteten Schluss. Anfangs weicht sie von der gewöhnlichen Redaktion nur in so weit ab, als sie zwar deren Motive bringt, jedoch ganz frei entwickelt: So flieht auch hier Ion, als er erfährt, dass der Verrat misslungen ist, — aber von einem Kloster ist keine Rede. Roland greift ihn bei seiner Flucht auf; wie in unserer Redaktion, befreit ihn Renaut, fängt aber hierbei Roland, was beinahe unmittelbar zum Frieden mit Karl führt. Die Gefangenschaften von Richart und Maugis, die Belagerung von Dortmund sind also fortgefallen. Von da setzt eine selbständige Nachgeschichte ein, die im Wortlaut von Matthes im Jahrbuch f. rom. u. engl. Spr. 1876, S. 1 veröffentlicht worden ist und deren Analyse wir hier folgen lassen:

Clarisse bewerkstelligt die Versöhnung zwischen ihrem Bruder, König Ion, und ihrem Gatten (S. 10). Karl erfährt seinerseits, dass ihm Ion entgangen und Roland gefangen worden ist (S. 11, 12). Da schickt er Ogier zu Renaut und lässt ihn zu einer Unterredung auffordern (S. 13). Diese Unterredung schliesst mit der Abmachung des Friedens:

A icestes paroles fut l'acorde otrie.

Mitten im Frieden kommt ein Bote nach Paris (S. 15). Er ist von König Pharamus de Cladine[1]) gesandt worden, dessen Land beschrieben wird:

Une estrange terre e si set sur mer,
Urs e tigres i at a mult grant plente,
Elenfans, dromedaries e leuns altre tels,
Bugles e monecornes e leupars assez,
Peivre e comin, canele e gilofre,
Or e argent i ad . . .

(Vgl. die Darstellung Alexandrinischer Waren in *Doon de Nanteuil* 34ff.)

Dieses Landes König kommt also mit seinem Neffen Braiman (vgl. *Mainet*), um Karl mit Krieg zu überziehen; der Neffe, ein Riese, hat folgendes angenehme Äussere:

Jeil a entre les deus oilz un pe mesure,
E la buche tant grant cum un furn bae,
Ben i entereit un plain quarter de ble,
Le poing ad cum un mail gros e ben quarre[2]).

1) D. i. wahrscheinlich verstümmelt aus: *d'esclavine*. Später (S. 19) wird er genannt: Faramus d'Esclavonie. Ähnlich auch im *Bueve de H.* 1520 Esclavie, 3259 Esclavonie und in einer der Hss.: *de Clanovic*.

2) Dies sind die für das Epos stereotypen Merkmale des Riesen: *Rol.* 1217 Falsarun — Entre les oilz mult out large le frunt, — Grant demi pied mesurer

Der Bote fordert nun Karl auf, seinem Herrn zu huldigen, dieser würde ihn dann aus Gnade als Koch oder Türhüter anstellen. (Vgl. S. 106.)

Karl entschliesst sich zum Kampfe, bittet Ion und die Haimonskinder brieflich um Hilfe (S. 16—19). Von Montalban ziehen diese über Horliens nach Blavie(!), wo sich Karl befindet.

(S. 20): Am Morgen vor dem Auszug ist Karl fibrig. Rolant rät ihm zu einer Schwitzkur:

„Tut seriez gari, si peussez un poi suer."

So müssen sie ohne ihn nach Saragance ziehen. Es wird dort die Rüstung Braimans zum Kampfe beschrieben (S. 21). Bei Annährung der Truppen wird ein Zweikampf beschlossen, der den Kampf entscheiden soll: Renaut soll gegen Braiman fechten. Der Zweikampf endet mit Braimans Besiegung und Tod (S. 25 *Mainet*). Daraufhin wird die Schlacht allgemein, aber die Heiden können nicht lange widerstehen, und fliehen.

Auf der Wahlstatt erfährt Renaut, dass ihm ein Sohn geboren worden ist (S. 26). Sie kehren mit dem Heere nach Blaive zu Karl zurück. Dort findet die Siegesfeier und die (ausführlich beschriebene) Taufe Ionets statt.

Es folgt der Abschluss: (S. 30): König Ion ging einst in den Argonnenforst (*Argance!*) jagen; da stiess ihm ein Unglück zu; Friedlose überfielen ihn:

S. 31 Co fud par un lundi ke reis Ieus se leva
En la forest d'Argone, quant chaser s'en ala,
Malveise destinee le ior i encontra
Utlages l'asaillirent k'il (= kui il) aveit mal fait ia,
Chevaliers esteient, e il les issila.

Seine Leute werden getötet und er selbst kommt schwer verwundet nach Montalban zurück. Drei Tage darauf starb er, — in Tulusе aber wurde Jonet sein Neffe und Pate zu seinem Nachfolger gekrönt.

* * *

---

i pout hom. — *B. de Hanst.* 1749. Entre se deus oyls un pe out de grant, — *Fier.* 4746 El haterel deriere avoit les ex tornés, — ...Plaine paume ot de langue et demi pié de nés, — ... oreilles ... — Cascune tenoit bien demi sestier de blé. *Gui de B.* 1778 Et si avoit les dens de la bouche getés. *Gaufr.* 2978 En sa bouche enterroit ·I· grant pain de denier. — Andere zeichnen sich durch unnatürliche Anzahl von Augen, Ohren, Nasen aus, wie die Riesen der alten deutschen Sage. (*Ogier* 9816, 12816.) Andere haben verschiedenfarbige Augen, (*Gaufrey* 5959 das eine rot, das andere schwarz), oder ein Auge mitten auf der Stirn (vgl. Polyphem, Kyklops.), das andere unter der Nase, die Nase aber auf dem Hinterkopf (*Bat. Loqu.* Hist. Lit. XXII 532).

Ursachen können für die Entstehung dieses, im Grunde für den Sagenforscher durchaus uninteressanten Abschlusses, zwei angeführt werden:

1. Das Manuskript ist das Denkmal einer älteren Redaktion. Oder:

2. Der sekundäre Schluss füllte die Lücke eines am Ende defekten Manuskriptes aus.

Die erste Ursache wäre sehr erfreulich, aber auch ohne Untersuchung der Kernpartien (ρ-Tirade?) ist sie leider unwahrscheinlich. Der Verfasser denkt sich sein Mont Alban bei den Ardennen (Argonnen) liegend. Er lässt die Haimonskinder und Ion über Orléans nach Blaives ziehen, Ion jagt in den Argonnen, wo ihn „Utlages" (Outlaws)[1]) überfallen und kehrt von da stracks nach Montauban zurück. — Das ist unverkennbar die geographische Neuordnung der sechsten Bearbeitung, die mit der Annäherung von Montauban an die heimischen Ardennen die Einheit des Ortes hergestellt zu haben glaubte. Da also der Verfasser des sekundären Schlusses die Neuerung dieser sechsten Bearbeitung kennt, so ist es sicher, dass er seinen Schluss dem der fünften und vierten Bearbeitung subponierte, nachdem derselbe sich aus irgend einem Grunde verloren hatte. Wir werden also von diesem Manuskript für die Sagenforschung kaum etwas zu erwarten haben.

* * *

Noch weniger hat Sagenforschung und Textkritik von einer späten Modernisierung der Haimonskinder zu erwarten, der im XIV.—XV. Jahrhundert entstandenen Redaktion von 28000 Versen. Sie lässt den Bues aus, bezieht sich aber auf ihn (vgl. S. 158). Sie flicht eine längere Liebesepisode zwischen Renaut und Clarisse ein, und erweitert Jerusalemfahrt und Legende um ein Bedeutendes. Die einschneidendste Änderung ist, dass sie die Form durchweg geändert hat und auch, wo unsere alte Redaktion Assonanzen bringt, kurze Reimtiraden verwendet. Bekker hat im Fierabras Teile davon herausgegeben. Ein vollständiges Manuskript von dieser Redaktion ist:

1. Paris Bib. nat. f. fr. 764. XIV/XV.
217 Bl. vgl. Bekker *Fierabras*.

2. Matthes fand (*Jahrbuch* etc. 1876 S. 3). Bruchstücke in London. Reg. 16 G. II.
617 Alexandriner der 28000 Verse-Redaktion. Vgl. über dieses Manuskript Ward Cat. of Romanc. S. 620.

---

1) Vgl. S. 119[1]. *Mort Aymeri* 1061 kommt ein *Ullagues de mer* in Seeräuber vor.

### 2. Prosabearbeitungen.

Die französischen Prosabearbeitungen teilen sich in zwei Gruppen:

1. Ein am burgundischen Hofe verfasster Prosaroman, der auf der Version von 28000 Versen beruht und in 5, ein ganzes ergebenden Bruchstücken erhalten ist. 4 davon sind in Paris (Arsenal 5072—75), 1 in München (G. 15 Nr. 7). Hierüber und über Drucke, siehe: Histoire Littéraire Bd. XXII S. 706;

2. Das Volksbuch auf unserer, von Michelant edierten älteren Redaktion fussend und in zahlreichen Hss., Drucken und Neubearbeitungen erhalten. Die älteste Hs.:

Paris Arsenal Belles Lettres 243, heute: 3151. Sec. XV.
(S. Hist. Litt. XXII. S. 707.)

Andere Hss. London (S. Matthes im Jahrbuch 1876 S. 3.)

Folgende Inkunabeldrucke:

1. *L'histoire du noble et vaillant chevalier Regnault de Montauban*, s. l. e. a. in- fol.

2. *Les Quatre Fils Aymon*, s. l. e. a. (Lyon 1480), in- fol.

3. *La belle et plaisante histoire des Quatre Fils Aymon, de nouveau revue* (Par Guy Bonnay et Jean le Cuer.) s. l. e. a. (quinzième siècle.), in- fol.
nach: G. Paris *Histoire Poétique* etc. S. 470.

4. *Les Quatre Fils Aymon* par Alain Lotrian (sans date.)
nach: L. Gautier *Épopées françaises* S. 513 vgl. S. 538.

5. Druck von Jehan de Vingle, *Lyon* 1495 und 1497.

6. Druck der Witwe Michel le Noir, *Paris* 1521.

7. *Histoire des quatre fils Aymon* Troyes s. a.

8. *La belle et plaisante Histoire des quatre filz Aymon.* Anvers 1561.
Nach Zinnow in v. d. Hagens Germania VII (1846) S. 21.
(Vom 5. und 6. Exemplare in der Dresdener Bibliothek.)

Spätere Drucke:

1. *Les Quatre fils Aymon* Lyon, Rigaud 1581.

2. *Les Quatre fils Aymon* Rouen, Veuve Louis Costé 1640 etc.

3. *La Bibliothèque universelle des Romans* des Marquis de Paulmy: (1775ff.)
Juli 1778. T. I. S. 60—102 *Renaud de Montauban.*
nach: Gautier Ép. fr. S. 565, 579.

4. *La Bibliothèque bleue.*

Acht verschiedene Ausgaben angeführt in Gautier. *Épopées françaises.* S. 594. Anm. IV. Die volkstümlichste scheint die von Épinal zu sein. Ohne Jahr und 1829.

### 3. Phantastische Fortsetzungen.

#### I. Le Roman de Maugis d'Aigremont.

Die Person des Maugis forderte zu einer Sonderbehandlung heraus. So finden wir seine Studien als Nekromant in Toledo ausführlich be-

schrieben, mit Hilfe derer er nachher für seinen Vetter Schwert und Pferd gewinnt. Zu der Verbreitung nekromantischer Fabeln über Toledo im XII. Jahrhundert siehe F. Michels ausführliche Anmerkung zu Vers 6 seiner Ausgabe von Eustache le Moine. (Paris 1834.) Einen ähnlichen Ruf hatte Neapel, und auch zu dieser Stadt wird Maugis in Beziehung gebracht. Wie die Haimonskinder wurde der Roman später in Prosa umgearbeitet und figuriert in den Volksbüchern.

Der Versroman ist herausgegeben von Castets in Revue des langues Romanes XXXI S. 49, (vgl. XXIX, 1886, 9ff.) über die niederländische Redaktion handelt G. Huet in Ro. XXXVI S. 495. (Vgl. auch J. B. 1899—1901, II, 77.) Alte Drucke weisen nach: G. Paris in Histoire Poétique etc. S. 470:

1. *Maugist d'Aygremont.* Paris s. a. in 4°.

Léon Gautier in Épopées françaises. S. 513:

2. *Maugis d'Aigremont*, de Jehan Trepperel 1527.

Spätere Drucke werden in Épopées françaises genannt: S. 565 (Troyes, 1668; Rouen 1640); S. 582 (1778 *Bibl. des Romans*). — Die *Bibliothèque bleue* hat ihn nicht aufgenommen.

Über Inhalt, Bibliographie, Handschriften vgl. Gröber Grundriss II. 1 S. 800. Züge des Romans sind dem Lancelot nachgeahmt. (Hist. Litt. XXII, 700.)

## II. Die Chronik des Mabrian.

Handelte der vorhergehende Roman über eine Person, die im Epos ihre Rolle hat, so sind wir hier im Gebiete der „genealogischen Fortsetzungen", die nur ein ganz dünnes Band mit dem von uns behandelten Gegenstand verbindet.

Wie der Maugis d'Aigremont ist eine Dichtung über Mabrian im XIII. oder XIV. Jahrhundert entstanden. Diese Dichtung ist verloren, aber Suchier wies in *Germania* XX S. 291 nach, dass ein Ms. derselben noch im XVIII. Jahrhundert bekannt war. Die einzige Handschrift der Prosafassung befindet sich am Schlusse der Prosaversion der Haimonskinder:

Paris Arsenal Belles Lettres 243, heute 3151. Sec. XV.

vgl. Hist. Litt. XXII. S. 705. Suchier in Germania XX. S. 290.

Der älteste Druck ist:

*Mabrian, réduit du vieil langaige en bon vulgaire françois.* (de J. Niverd.) Paris 1530 in- fol.

Vgl. Gaston Paris Histoire Poétique S. 470. Léon Gautier Épopées françaises S. 513. Suchier Germania XX. S. 290.

Weitere Drucke S.: Épopées françaises S. 565. (Troyes 1625, Rouen 1640.) Eine Inhaltsangabe des zweiteiligen Gedichts gibt Gautier in Épopées françaises S. 535 Anm. Der erste Teil führt Maugis und

die drei Brüder (Renaut ist tot) nach Italien. Maugis wird Papst. Durch Verrat Ganelons kommen alle vier in einer Höhle bei Neapel um (= „La mort Aalart.“ Vgl. unten.)

Der zweite Teil handelt von Mabrian, dem Sohne Ions (= Ionet, Renauts Sohn) und der schönen Eglantine. Trotz dieser richtigen Angabe nennt ihn Gautier im Laufe der Darstellung irrtümlich einen Sohn Renauts: S. 533, u. s. w. Die Abenteuer führen den Helden erst durch Entführung, dann im Dienste der Kirche und seiner Söhne nach Babilon, Jerusalem und Indien. Sein Sohn Renaut, Urenkel des unsrigen erhält Indien zum Lehen.

Mabrian kam als Mambrino, Mambriano nach Italien und Spanien. Man erinnert sich, dass Don Quixote ein Barbierbecken für den Helm des ihm nachahmenswert scheinenden Mambrino hält. — Der Name selbst gab Pio Rajna zu einer interessanten Etymologie Anlass:

> Il nome *Mambrino*, uscito, credo, dal francese *Mambrien* che ci ha dato altresi Mambriano, mi pare esso pure, come *Desramés e Braimant*, (vgl. ebda S. 222) un riflesso di *Abderrahman* . . . Avremmo dunque nel vocabolo un fossile proveniente dagli strati più antichi non solo prezioso per la vetustà, ma da potersi usare, chi sappia, come strumento utilissimo per la storia dei *Rinaldi*.
>
> Origini dell' Epopea franc. S. 230[3].

Letzteres ist nun sehr zweifelhaft, handelt es sich doch in Mabrian um Renauts Enkel, der die Benennung dadurch erhält, dass er, nachdem Heiden ihn entführt, einer sarazenischen Königstochter Mabrianne anvertraut wird. Daraus folgt, dass der Erfinder des Namens sehr wohl an einen Reflex von Abderrahman gedacht haben kann, aber freilich auch, dass der Name an sich zu einer Verwendung in der historischen Kritik der Renautdichtung wertlos ist. Etymologisch scheint mir übrigens bei Mabrian (Map-Rian oder Map-Brian) keltischer Ursprung (aus einem Artusromane) nahe zu liegen. Den ähnlichen Namen Mibrien hat ein Heidenkönig im *Aiol* (609 etc.)

### III. Vivien de Monbranc.

Im Maugis d'Aigremont hat der Held einen Bruder Vivien, der gleich ihm geraubt und von der Heidin Esclarmonde erzogen wird. (Vgl. Mabrian) Castets (Revue des L. R. XXX. 1886. S. 73 u. haupts. S. 74) ist der Ansicht, dass auch der alte Text von den Haimonskindern diese Persönlichkeit gekannt habe. Statt:

215[24] „Unnaus d'Aigremont fu mes prociens cosins.“

Hat das Ms. von Montpellier, das nach den Haimonskindern: den Maugis und Vivien bringt und im Text der ersteren allerorts auf diese vorbereitet: (Vgl. Castets ebda, S. 74,74[1].)

„Vivien de Monbranc iert mon cousin germain.“

Und das Ms. der Bibliothèque Nationale Nr. 775 hat ebenfalls: „Vivien d'Aigremont" statt „Unnaus d'Aigremont".

Sodass, wenn wir kritisch wirklich Vivien statt Unnaus hier zu lesen haben, Vivien eine der älteren unter den sekundären Figuren ist.

Dagegen ist der sekundäre Roman über ihn, der eine Verteidigung von Monbranc gegen Heiden behandelt, eine ganz junge Schöpfung. Er wurde von Castets am gen. Orte S. 132 ff. herausgegeben. (1099 Alexandriner.)

### IV. La Conquête de Trebisonde.

Die Eroberung von Trapezunt ist ein Werk der Renaissance. Eine Übersetzung epischer Taten ins Pseudoantike: Amor, Venus und Merkur treten in Kampf gegen Renaut, seine Brüder und Maugis, die sie beneiden. Tisiphone wird an Karls des Grossen Hof geschickt, um Parteiungen zu stiften. (Ilias.) Das unfehlbare Liebesmittel der schönen Deiphile von Cypern hat Maugis dort festgebannt. (Kalypso) Renaut kommt, befreit Maugis von den mannigfachen Gefahren und vereint den Vetter mit Deiphile. Die Eroberung Trapezunts und Krönung Renauts als Kaiser beschliesst das Werk, das Turpin (!) zugeschrieben wird.

Der älteste Druck ist:

*La Conqueste du très-puissant empire de Trebisonde et de la spacieuse Asie* etc. Paris, 15. März 1517. (Yvon Gallois.)

Jüngere Ausgaben von Alain Lotrian und Jehan Trepperel (s. a.)

Später figurierte der Roman in der *Bibliothèque des Romans* (1778. S. *Ép. fr.* S. 582).

Nach Pfaff: Das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern S. 23 vermutete Valentin Schmidt (wo?), dass die Dichtung auf dem italienischen Gedichte des Tromba da Gualdo di Nocera: *Trebisonda historiada* beruhe. „Francesco Tromba aus Nocera schrieb einen *Rinaldo Inamorato* (1530)" [Gaspary Gesch. der ital. Lit. II. S. 521.]

Eine Beziehung zwischen beiden Gedichten scheint also festzustehen, da Tromba in dem Ideenkreis der Prosaromane arbeitete und das Erscheinen des italienischen und französischen Buches nicht weit von einander liegen wird. Die Frage, wer nachgedruckt hat, verdient Beachtung.

### V. La Mort Aalart.

Im ersten Teile des Mabrian wird der Tod Aalarts, seiner Brüder und Maugis in einer Höhle bei Neapel durch Ganelons Verrat erzählt. Dieselbe Erzählung figuriert am Ende der 28000 Verse-Redaktion: Dieselbe Erzählung muss aber nach Ausweis des deutschen Gedichtes Reinolt auch im niederländischen Renout gestanden haben. (Vgl. auch Pfaff: Das deutsche Volksbuch etc. S. 23[3]). Da nun der übliche Text

der Haimonskinder, die Vorlage der niederländischen Version, die Mort Aalart nicht kennt, sie als ein unorganischer erster Teil dem Mabrian vorgesetzt scheint, so treten wir der Suchierschen Hypothese: Dass im XIII. Jahrhundert eine selbständige Chanson de la Mort Aalart bestanden haben müsse, bei, (Germania XX. S. 290) auf die sich jene sekundären Romane bezogen haben. Der erste Teil des Mabrian darf als Prosafassung des Liedes gelten[1]).

## 4. Die Haimonskinder im Ausland.

Die beste Zusammenstellung der Rollen, welche unser Gedicht im Auslande gespielt hat, findet sich in Pfaff: Das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern (Freiburg 1887). S. 21—46.

Diese vorzügliche Übersicht, welche die Irrtümer und Ungenauigkeiten in den übrigen Teilen von Pfaffs Einleitung ausgleicht, ermöglicht uns, hierauf zu verweisen und nur einige bibliographische Nachträge zu verzeichnen.

*Nordische Sage.* Pfaff S. 26. Literatur in unserer Darstellung S. 6ff. Erklärung der Abweichung von dem französischen Urbild beim Morde Bertolais: S. 153. — Die Frage nach der Quelle ist ungelöst. Wegen der Übereinstimmungen mit der niederländischen Sage dachte man an diese. Doch widerspricht dem die Namenform Mágus die direkt auf Maugis zurückgeht, während die niederländische Sage und alle von ihr abhängigen den Satelliten Malegis nennen. (Die Italiener Malagigi!) Pfaff stellt die Vermutung auf:

> England kann sehr wohl den Vermittler zwischen Frankreich und dem Norden gespielt haben, denn schon um 1200 war die Sage in England bekannt, und es bestand vielleicht ein anglo-normannisches Gedicht, welches der nordische Erzähler der Mágussage hörte oder las. (S. 26.)

Derselbe Pfaff schrieb auf der vorhergehenden Seite:

> Gaston Paris schliesst aus der Form Eymund (der Neckhamschen Anspielung) auf ein anglo-normannisches Gedicht, welches die Sage zwischen Frankreich und England vermittelt habe; dies bleibt jedoch höchst zweifelhaft.

---

1) Schauspiele über die Haimonskinder entstanden mehrere: 1. Das erwähnte, von Pfaff in London nachgewiesene bretonische Schauspiel: *Buez ar Pevar Mab Emon* etc. 1818. 2. Ein ebenfalls von Pfaff nachgewiesenes deutsches Schauspiel: Die vier Haimonskinder, komisches Volksmärchen mit Gesang. Wien 1809. 3. Unter den modernen, heroischen Stücken, die G. Pitrè in Sizilien gefunden hat (Ro. XIII S. 315. Le Tradizioni cavalleresche in Sicilia.), befindet sich: *Combattimento di Orlando e Rinaldo* (da Montalbano). (s. S. 325.)

Ich will wenigstens an dieser Stelle auf einen Weg aufmerksam machen, der manches für sich hat. Bevor die niederländische Version Deutschland überschwemmte, muss die Sage von Dortmund aus eine einheimisch-deutsche Version erfahren haben. Denn nur in oder um Dortmund ist der Kontakt des Sagenhelden Renaut oder Renart mit dem im X. Jahrhundert dort nachgewiesenen hl. Reinwald denkbar. Die Konfusion flutete dann mit der Legende nach Frankreich zurück, wo vielleicht nun Renart zu Renaut wurde. Dass diese deutsche Version nach dem Norden kam, dafür spricht die Namensform Rögnvald. Dafür spricht, dass die Szene durchweg in Deutschland, speziell am Rhein ist; (Stransborg = Strassburg) dagegen spricht freilich, dass die nordische Sage die Heiligenlegende nicht kennt und auch nicht auf sie anspielt, was doch mit einer deutschen Version unzertrennlich verbunden sein müsste. Allerdings fehlte auch der französischen Dichtung die Legende zu einer Zeit, wo sie den Namen Renaut und die Beziehung zu Dortmund schon kannte.

*Italien.* Da mir Pio Rajnas ausführlicher Aufsatz über die Schicksale der Haimonskinder in Italien (Propugnatore III 1, 215; 2. 58.) unzugänglich ist, lasse ich hier folgen was Adolf Tobler über ihn sagt: (Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. 1871. S. 445.)

> Die zwei ersten von den fünf Büchern eines in einer laurenzianischen Hds. vollständig und in einer zweiten laurenzianischen zum Teile erhaltenen *Prosaromans* und die ersten 26 von den 51 Gesängen eines *Gedichtes in Oktaven*, von dem es nur durch mancherlei Erweiterungen und Verderbnisse entstellte Drucke gibt, während eine von Palermo beschriebene Hds. der Palatina es nur wenig lückenhaft, im ganzen in seiner ursprünglichen Form darbietet, werden untereinander und mit der französischen *Chanson de geste*, welche Rajna übrigens nur in der venezianischen Hds. vorlag, verglichen . . .
>
> Es ergibt sich aus der mit Sorgfalt, doch ohne Kleinlichkeit geführten Untersuchung, dass bei aller Fülle der Übereinstimmung eine unmittelbare Beziehung zwischen irgend welchen zweien unter den drei Werken nicht anzunehmen ist, dass vielmehr eine *französisch-italienische Chanson de geste* ähnlicher Art wie die venezianische, welche die Entrée en Espagne und den Macaire in Italien heimisch gemacht hat, auch aus der Chanson von Renaud hervorgegangen, und dass dieser einerseits der Prosaroman, andererseits die Oktavendichtung entnommen sein muss.
>
> vgl. G. P[aris] Revue Critique 1872.

Wir haben also in Italien folgende älteren Versionen der Sage:

1. *franko-italienisches Gedicht. XIII./XIV. Jahrh.
2. *Version der Reali di Francia. XIV. Jahrh.
vgl. Gaston Paris Histoire Poétique etc. S. 187.
3. Von Rajna nachgewiesene Oktavendichtung. XIV./XV. Jahrh.
vgl. Gaspary Gesch. der it. Lit. Bd. II. S. 261.
4. Von Rajna nachgewiesene Prosaredaktion[1]). XV. Jahrh.
Vgl. Gaspary Geschichte der italienischen Literatur Bd. II 262.

Erwähnt sei 1. dass der Rinaldo des Tasso direkt aus dem französischen Romane schöpft und nicht aus den italienischen Versionen. (Vgl. G. Paris Histoire Poétique S. 201.) 2. Die Storia di Rinaldino da Montalbano (ed. C. Minutoli Bologna 1865. Vgl. Gaspary op. cit. S. 261, 672) ist die phantastische Geschichte eines zugedichteten Sohnes Renauts: Rinaldino. 3. Wie diesen und wie Renaut selbst in der Eroberung von Trapezunt (s. S. 139) hat Italien auch 4. Richard, Renauts Bruder, zu einer Fortsetzung benutzt:

Quattro canti di Ricciardetto innamorato von Giovanni Pietro Civeri. Venezia 1595. (Vgl. Zinnow i: v. d. Hagens Germania VII S. 64.) Hat auch Nicc. Forteguerri zu seiner Parodie Ricciardetto den Namen hierher? Salza Sui framm. del Rinaldo ardito. Giorn. Stor. di Lett. it. XXXVIII.

*Spanien.* Pfaff S. 31. „Sehr wahrscheinlich ist der Reynaldos aus Italien eingewandert. (Vgl. Schmidt in den Wiener Jahrbüchern XXXI. S. 116.)“ Ausführliche Mitteilungen über einen spanischen Reynaldos gibt Zinnow, Die Sage von den Haymonskindern (i: v. d. Hagens Germania VII. 1846.) S. 40.

*Libro de Don Reynaldos. Impresso en Perpinnan en casa de Sanson Arbus Anno* 1685.

In der Überschrift des ersten Buches erwähnt der Verfasser ausdrücklich, dass er es aus der toskanischen Sprache übersetzt habe, und nennt sich Luys Dominguez.

Über die Herkunft des spanischen Romans lässt also diese Beobachtung Zinnows keinen Zweifel. Den ganz phantastischen Inhalt, der seine italienische Abkunft mit Schilderung fortwährender Kämpfe zwischen den Häusern Magança und Claramonte nicht verleugnet, siehe ebenda S. 40—45. Das dritte Buch allein spiegelt die Ereignisse der ursprünglichen Sage noch ziemlich getreu wieder:

Renaldo wird von Karl gefangen — Malgesi befreit ihn.
Nach kurzer Versöhnung belagert Karl Montalban.
Zweikampf zwischen Roland und Renaldo, sie werden von einer Wolke getrennt.

1) Vgl. Castets Revue des L. Ro. XXX. S. 163ff. Inhalt und einiges über Quellen.

Malgesi bringt den Kaiser gefangen nach Montalban und verlässt dasselbe, um als Pilger Busse zu tun.

Karl ist trotzdem unerbittlich. Renaldo lässt ihn frei. Hunger in Montalban. Endlich finden sie einen geheimen Ausgang und fliehen zu Ion von Acrimonia (= Tremonia). Hier endet der Krieg, wie im Liede: Die Ertränkung Bayards misslingt. Renaldo pilgert nach Jerusalem, von da nach Trebisonde, wo er Kaiser wird, dann nach Köln, wo Legende und Märtyrertod beschliessen.

*Niederlande.* Pfaff S. 32.
Vgl. unsere Darstellung. S. 7, 8, 152, 153, 158ff.

*Deutschland.*

Hier darf ich mich wohl lediglich mit einem Hinweis auf Pfaffs beide Veröffentlichungen: *Reinolt von Montelban* Bibl. des literar. Vereins in Stuttg. Nr. 174 und das genannte Werk S. 33—46 beschränken.

## Anhänge.

### Übersicht der Tiradenfolge.

Da Michelant's Ausgabe die Tiraden nicht numeriert, eine Numerierung derselben zur bequemeren Verständigung nötig erschien, folgt hier eine Übersicht über die Tiraden mit Angabe des Anfangsverses:

**Teil I. T. 120.**

| | Seite | | Seite | | Seite | | Seite |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | $1^{1}$ | 31 | $31^{34}$ | 61 | $65^{36}$ | 91 | $102^{9}$ |
| 2 | $2^{27}$ | 32 | $32^{36}$ | 62 | $66^{36}$ | 92 | $103^{15}$ |
| 3 | $3^{38}$ | 33 | $35^{29}$ | 63 | $69^{3}$ | 93 | $104^{28}$ |
| 4 | $4^{38}$ | 34 | $38^{9}$ | 64 | $69^{31}$ | 94 | $105^{7}$ |
| 5 | $5^{23}$ | 35 | $38^{22}$ | 65 | $71^{37}$ | 95 | $105^{30}$ |
| 6 | $7^{27}$ | 36 | $39^{37}$ | 66 | $72^{27}$ | 96 | $107^{25}$ |
| 7 | $8^{14}$ | 37 | $41^{12}$ | 67 | $75^{5}$ | 97 | $108^{1}$ |
| 8 | $9^{27}$ | 38 | $42^{5}$ | 68 | $75^{20}$ | 98 | $109^{29}$ |
| 9 | $12^{1}$ | 39 | $42^{21}$ | 69 | $77^{3}$ | 99 | $110^{27}$ |
| 10 | $12^{28}$ | 40 | $42^{30}$ | 70 | $78^{2}$ | 100 | $111^{20}$ |
| 11 | $13^{15}$ | 41 | $43^{34}$ | 71 | $78^{30}$ | 101 | $112^{4}$ |
| 12 | $14^{8}$ | 42 | $44^{30}$ | 72 | $79^{22}$ | 102 | $113^{22}$ |
| 13 | $15^{25}$ | 43 | $45^{5}$ | 73 | $81^{35}$ | 103 | $114^{30}$ |
| 14 | $16^{14}$ | 44 | $45^{38}$ | 74 | $83^{2}$ | 104 | $115^{20}$ |
| 15 | $17^{26}$ | 45 | $46^{25}$ | 75 | $84^{8}$ | 105 | $117^{8}$ |
| 16 | $18^{3}$ | 46 | $46^{37}$ | 76 | $85^{3}$ | 106 | $117^{35}$ |
| 17 | $18^{21}$ | 47 | $47^{28}$ | 77 | $86^{22}$ | 107 | $118^{11}$ |
| 18 | $18^{30}$ | 48 | $48^{18}$ | 78 | $87^{4}$ | 108 | $118^{30}$ |
| 19 | $19^{30}$ | 49 | $49^{35}$ | 79 | $88^{5}$ | 109 | $119^{9}$ |
| 20 | $20^{36}$ | 50 | $50^{26}$ | 80 | $89^{8}$ | 110 | $120^{9}$ |
| 21 | $21^{17}$ | 51 | $51^{13}$ | 81 | $89^{38}$ | 111 | $122^{3}$ |
| 22 | $22^{21}$ | 52 | $51^{33}$ | 82 | $90^{38}$ | 112 | $123^{38}$ |
| 23 | $23^{30}$ | 53 | $52^{16}$ | 83 | $93^{2}$ | 113 | $124^{19}$ |
| 24 | $25^{30}$ | 54 | $53^{21}$ | 84 | $93^{36}$ | 114 | $126^{6}$ |
| 25 | $27^{3}$ | 55 | $60^{3}$ | 85 | $94^{34}$ | 115 | $126^{31}$ |
| 26 | $27^{38}$ | 56 | $60^{23}$ | 86 | $95^{5}$ | 116 | $130^{4}$ |
| 27 | $28^{25}$ | 57 | $61^{13}$ | 87 | $95^{26}$ | 117 | $131^{21}$ |
| 28 | $28^{32}$ | 58 | $63^{6}$ | 88 | $97^{31}$ | 118 | $133^{35}$ |
| 29 | $29^{25}$ | 59 | $64^{26}$ | 89 | $98^{21}$ | 119 | $134^{24}$ |
| 30 | $30^{34}$ | 60 | $65^{12}$ | 90 | $100^{26}$ | 120 | $135^{4}$ |

**Teil II, III. T. 1—65.**

| | Seite | | Seite | | Seite | | Seite |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | $136^{1}$ | 6 | $139^{23}$ | 11 | $143^{25}$ | 16 | $149^{31}$ |
| 2 | $136^{25}$ | 7 | $141^{28}$ | 12 | $144^{27}$ | 17 | $150^{35}$ |
| 3 | $138^{18}$ | 8 | $142^{1}$ | 13 | $145^{4}$ | 18 | $155^{4}$ |
| 4 | $139^{2}$ | 9 | $142^{22}$ | 14 | $146^{23}$ | 19 | $156^{1}$ |
| 5 | $139^{16}$ | 10 | $142^{34}$ | 15 | $148^{29}$ | 20 | $157^{2}$ |

| | Seite | | Seite | | Seite | | Seite |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 21 | 157[30] | 33 | 170[1] | 44 | 227[5] | 56 | 262[16] |
| 22 | 158[12] | 34 | 173[8] | 45 | 229[27] | 57 | 263[16] |
| 23 | 158[25] | 35 | 175[1] | 46 | 230[7] | 58 | 263[34] |
| 24 | 160[7] | [35 a | 194[7]] | 47 | 230[32] | 59 | 264[13] |
| 25 | 161[1] | 36 | 198[38] | 48 | 240[29] | 60 | 265[4] |
| 26 | 161[37] | 37 | 200[1] | 49 | 241[15] | 61 | 265[27] |
| 27 | 162[30] | 38 | 200[26] | 50 | 241[35] | 62 | 266[8] |
| 28 | 163[14] | 39 | 207[25] | 51 | 242[26] | 63 | 276[16] |
| 29 | 164[27] | 40 | 212[28] | 52 | 243[21] | 64 | 276[27] |
| 30 | 165[13] | 41 | 213[8] | 53 | 256[31] | 65 | 287[5] |
| 31 | 166[21] | 42 | 214[8] | 54 | 257[36] | | |
| 32 | 168[7] | 43 | 217[24] | 55 | 261[25] | | |

## Teil IV.

| | Seite | | Seite | | Seite | | Seite |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 331[1] | 34 | 344[27] | 67 | 359[17] | 100 | 370[19] |
| 2 | 331[27] | 35 | 344[38] | 68 | 359[28] | 101 | 370[31] |
| 3 | 332[9] | 36 | 345[17] | 69 | 360[4] | 102 | 370[38] |
| 4 | 332[35] | 37 | 345[29] | 70 | 360[11] | 103 | 371[9] |
| 5 | 333[16] | 38 | 346[3] | 71 | 360[27] | 104 | 371[21] |
| 6 | 333[27] | 39 | 346[19] | 72 | 360[38] | 105 | 371[33] |
| 7 | 334[6] | 40 | 347[12] | 73 | 361[19] | 106 | 372[3] |
| 8 | 334[23] | 41 | 347[21] | 74 | 361[31] | 107 | 372[16] |
| 9 | 334[36] | 42 | 348[9] | 75 | 362[8] | 108 | 372[36] |
| 10 | 335[24] | 43 | 349[14] | 76 | 362[23] | 109 | 373[17] |
| 11 | 335[34] | 44 | 349[38] | 77 | 362[30] | 110 | 373[33] |
| 12 | 336[21] | 45 | 350[11] | 78 | 362[38] | 111 | 374[3] |
| 13 | 336[33] | 46 | 350[31] | 79 | 363[23] | 112 | 374[27] |
| 14 | 337[24] | 47 | 351[7] | 80 | 363[35] | 113 | 375[3] |
| 15 | 338[9] | 48 | 351[30] | 81 | 364[7] | 114 | 375[13] |
| 16 | 338[21] | 49 | 352[9] | 82 | 364[22] | 115 | 375[21] |
| 17 | 338[28] | 50 | 352[24] | 83 | 364[37] | 116 | 375[35] |
| 18 | 339[7] | 51 | 352[37] | 84 | 365[11] | 117 | 376[6] |
| 19 | 339[17] | 52 | 353[12] | 85 | 365[20] | 118 | 376[30] |
| 20 | 339[31] | 53 | 353[33] | 86 | 365[32] | 119 | 376[37] |
| 21 | 340[6] | 54 | 354[11] | 87 | 366[1] | 120 | 377[11] |
| 22 | 340[21] | 55 | 354[27] | 88 | 366[17] | 121 | 377[30] |
| 23 | 340[31] | 56 | 355[1] | 89 | 366[36] | 122 | 378[2] |
| 24 | 341[11] | 57 | 355[20] | 90 | 367[6] | 123 | 378[14] |
| 25 | 341[19] | 58 | 355[34] | 91 | 367[22] | 124 | 378[23] |
| 26 | 341[38] | 59 | 356[8] | 92 | 367[33] | 125 | 378[38] |
| 27 | 342[16] | 60 | 356[18] | 93 | 368[10] | 126 | 379[9] |
| 28 | 342[28] | 61 | 357[10] | 94 | 368[22] | 127 | 379[24] |
| 29 | 343[1] | 62 | 357[21] | 95 | 368[29] | 128 | 379[32] |
| 30 | 343[19] | 63 | 358[2] | 96 | 369[4] | 129 | 380[7] |
| 31 | 343[28] | 64 | 358[16] | 97 | 369[21] | 130 | 380[17] |
| 32 | 344[11] | 65 | 358[33] | 98 | 369[35] | 131 | 381[3] |
| 33 | 344[18] | 66 | 359[4] | 99 | 370[8] | 132 | 381[14] |

| | Seite | | Seite | | Seite | | Seite |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 133 | 381[22] | 179 | 399[3] | 225 | 416[13] | 271 | 439[32] |
| 134 | 381[29] | 180 | 399[14] | 226 | 417[2] | 272 | 440[7] |
| 135 | 382[3] | 181 | 399[24] | 227 | 417[11] | 273 | 440[20] |
| 136 | 382[15] | 182 | 400[5] | 228 | 417[23] | 274 | 440[32] |
| 137 | 382[28] | 183 | 400[14] | 229 | 418[23] | 275 | 441[3] |
| 138 | 383[4] | 184 | 400[27] | 230 | 418[30] | 276 | 441[19] |
| 139 | 383[24] | 185 | 401[2] | 231 | 418[38] | 277 | 441[32] |
| 140 | 383[36] | 186 | 401[19] | 232 | 419[23] | 278 | 442[9] |
| 141 | 384[19] | 187 | 401[32] | 233 | 419[36] | 279 | 442[28] |
| 142 | 384[29] | 188 | 402[7] | 234 | 420[6] | 280 | 443[15] |
| 143 | 385[8] | 189 | 402[24] | 235 | 420[20] | 281 | 443[26] |
| 144 | 385[16] | 190 | 403[2] | 236 | 421[7] | 282 | 443[33] |
| 145 | 385[33] | 191 | 403[12] | 237 | 421[33] | 283 | 444[10] |
| 146 | 386[10] | 192 | 403[27] | 238 | 422[10] | 284 | 444[33] |
| 147 | 386[25] | 193 | 404[4] | 239 | 422[31] | 285 | 445[3] |
| 148 | 386[35] | 194 | 404[13] | 240 | 422[35] | 286 | 445[11] |
| 149 | 387[9] | 195 | 404[22] | 241 | 423[36] | 287 | 445[18] |
| 150 | 387[25] | 196 | 404[31] | 242 | 424[14] | 288 | 445[31] |
| 151 | 388[3] | 197 | 405[4] | 243 | 424[37] | 289 | 446[8] |
| 152 | 388[16] | 198 | 405[14] | 244 | 425[17] | 290 | 446[18] |
| 153 | 388[25] | 199 | 405[23] | 245 | 426[1] | 291 | 446[34] |
| 154 | 388[34] | 200 | 406[8] | 246 | 426[17] | 292 | 447[10] |
| 155 | 389[34] | 201 | 406[19] | 247 | 426[22] | 293 | 447[18] |
| 156 | 390[9] | 202 | 406[35] | 248 | 427[6] | 294 | 447[34] |
| 157 | 390[32] | 203 | 407[9] | 249 | 427[27] | 295 | 448[5] |
| 158 | 391[14] | 204 | 407[21] | 250 | 428[15] | 296 | 448[26] |
| 159 | 391[27] | 205 | 407[29] | 251 | 428[29] | 297 | 449[8] |
| 160 | 391[37] | 206 | 408[2] | 252 | 429[10] | 298 | 449[34] |
| 161 | 392[6] | 207 | 408[21] | 253 | 429[31] | 299 | 450[6] |
| 162 | 392[29] | 208 | 408[30] | 254 | 430[4] | 300 | 450[18] |
| 163 | 393[2] | 209 | 409[7] | 255 | 430[22] | 301 | 450[31] |
| 164 | 393[27] | 210 | 409[19] | 256 | 431[5] | 302 | 451[1] |
| 165 | 394[10] | 211 | 409[29] | 257 | 432[31] | 303 | 451[25] |
| 166 | 394[22] | 212 | 410[2] | 258 | 433[2] | 304 | 452[5] |
| 167 | 394[32] | 213 | 410[26] | 259 | 433[15] | 305 | 452[17] |
| 168 | 395[18] | 214 | 411[6] | 260 | 433[28] | 306 | 452[36] |
| 169 | 395[29] | 215 | 412[1] | 261 | 434[33] | 307 | 453[23] |
| 170 | 396[6] | 216 | 412[14] | 262 | 435[17] | 308 | 453[34] |
| 171 | 396[18] | 217 | 412[30] | 263 | 436[4] | 309 | 454[10] |
| 172 | 396[28] | 218 | 413[2] | 264 | 436[21] | 310 | 454[21] |
| 173 | 396[36] | 219 | 413[33] | 265 | 436[33] | 311 | 454[27] |
| 174 | 397[18] | 220 | 414[3] | 266 | 437[15] | 312 | 455[4] |
| 175 | 397[29] | 221 | 414[16] | 267 | 437[35] | 313 | 455[19] |
| 176 | 397[36] | 222 | 414[37] | 268 | 438[25] | 314 | 456[9] |
| 177 | 398[12] | 223 | 415[18] | 269 | 439[15] | 315 | 456[19] |
| 178 | 398[24] | 224 | 415[28] | 270 | 439[24] | 316 | 457[15] |

# Liste der aus den Haimonskindern zitierten Stellen.

## Teil I.

### Bues d'Aigremont.


| Vers | Seite |
|---|---|
| $2^{12}$ | 157 |
| $7^{9}$ | 157 |
| $8^{5}$ | 154 |
| $12^{9}$ | 38 |
| $13^{37}$ | 159 |
| $15^{33}$ | 157 |
| $20^{6}$ | 154 |
| $21^{11}$ | 38 |
| $22^{23}$ | 156 |
| $25^{7}$ | 156 |
| $37^{28, 31}$ | 156 |
| $38^{18}$ | 156 |
| $39^{2}$ | 154 |
| $39^{10}$ | 155 |


### Ardennensage.


| | |
|---|---|
| $53^{32}$ | 134 |
| $57^{14}$ | 152 |
| $59^{25}$ | 152 |
| $60^{27}$ | 38 |
| $61^{22, 36}$ | 134 |
| $64^{7}$ | 134 |
| $74^{3}$ | 143 |
| $76^{24}$ | 135 |
| $80^{13, 15}$ | 135 |
| $81^{28}$ | 135 |
| $82^{25}$ | 152 |
| $82^{37}$ | 153 |
| $85^{21}$ | 137 |
| $86^{4}$ | 136 |
| $86^{38}$ | 152 |
| $92^{19}$ | 136 |
| $93^{6, 19, 20}$ | 136 |


### Übergang zur Montaubansage.


| | |
|---|---|
| $97^{21}$ | 132 |
| $99^{28}$ | 132 |
| $103^{23, 29, 31}$ | 132 |
| $105^{10}$ | 132 |
| $105^{20}$ | 133 |
| $106^{1, 35}$ | 133 |
| $112^{19}$ | 133 |
| $113^{25}$ | 133 |
| $118^{37}$ | 152 |
| $119^{24}$ | 131 |


## Teil II, III.

### Chanson de Geste.


| | |
|---|---|
| $136^{1}$ | 42, 103 |
| $136^{11}$ | 131 |
| $137^{25}$ | 100 |
| $137^{29}$ | 62 |
| $138^{4}$ | 111 |
| $138^{24}$ | 152 |
| $139^{10}$ | 100 |
| $143^{9}$ | 99 |
| $143^{30}$ | 118 |
| $151^{38}$ | 26 |
| $152^{1}$ | 101 |
| $153^{20}$ | 101 |
| $154^{32}$ | 129 |
| $156^{24}$ | 41[1] |
| $158^{35}$ | 101 |
| $160^{32}$ | 41 |
| $161^{9}$ | 58 |
| $161^{15}$ | 57 |
| $161^{33}$ | 57 |
| $162^{9, 16}$ | 58 |
| $163^{3, 22, 29}$ | 58 |
| $164^{12, 13}$ | 58 |
| $165^{3}$ | 104 |
| $166^{21}$ | 26 |
| $166^{25}$ | 146 |
| $169^{24}$ | 25 |
| $172^{2}$ | 95 |
| $172^{8}$ | 137 |
| $172^{28}$ | 102 |
| $173^{26}$ | 59 |
| $173^{29}$ | 117 |
| $174^{9}$ | 21 |
| $175^{5}$ | 96 |
| $175^{9}$ | 95 |
| $176^{16}$ | 79 |
| $176^{25}$ | 103 |
| $176^{35}$ | 95 |
| $178^{19}$ | 103 |
| $178^{35}$ | 79 |
| $179^{5}$ | 72 |
| $179^{18, 26}$ | 71 |
| $179^{38}$ | 70 |
| $179^{36}$ | 96 |
| $180^{14}$ | 79 |
| $180^{37}$ | 41 |
| $181^{26, 36}$ | 79 |
| $182^{18}$ | 80 |
| $184^{32}$ | 72 |
| $185^{31}$ | 108 |
| $186^{3}$ | 105 |
| $186^{8}$ | 150 |
| $186^{29}$ | 89 |
| $187^{23}$ | 70 |
| $188^{5}$ | 70, 89 |
| $188^{24}$ | 80 |
| $189^{2}$ | 71 |
| $189^{14}$ | 80 |
| $189^{15}$ | 75 |
| $189^{16}$ | 72 |
| $190^{8}$ | 70 |
| $190^{11}$ | 71 |
| $190^{21}$ | 96 |
| $190^{25}$ | 80 |
| $191^{31}$ | 71 |
| $192^{2}$ | 70 |
| $192^{12}$ | 80 |
| $194^{29}$ | 71 |
| $194^{31}$ | 59 |
| $195^{1}$ | 59 |
| $195^{11}$ | 103 |
| $195^{17}$ | 81 |
| $196^{15}$ | 81 |
| $196^{16}$ | 70 |
| $196^{31}$ | 59 |
| $196^{33}$ | 70 |
| $197^{2}$ | 59 |
| $197^{12}$ | 60, 81 |
| $197^{15}$ | 81, 96 |
| $197^{34}$ | 96 |
| $198^{21, 24, 35}$ | 60 |
| $199^{24}$ | 61 |
| $199^{38}$ | 56 |
| $200^{26}$ | 61 |
| $202^{38}$ | 69 |
| $204^{16}$ | 60 |
| $204^{21}$ | 69 |
| $204^{27}$ | 61 |
| $204^{30}$ | 61 |
| $205^{7}$ | 105 |
| $205^{31}$ | 93 |
| $206^{31}$ | 95 |
| $207^{2}$ | 106[2] |
| $207^{24}$ | 102 |
| $210^{1, 37}$ | 106 |
| $210^{5}$ | 107 |
| $210^{37}$ | 106 |
| $211^{3}$ | 107 |
| $211^{18}$ | 109 |
| $213^{19}$ | 70 |
| $214^{35}$ | 107 |
| $215^{1}$ | 105 |
| $215^{24}$ | 176 |
| $217^{29}$ | 70 |
| $217^{36}$ | 108 |
| $218^{4}$ | 70 |
| $220^{14}$ | 70 |
| $220^{26}$ | 41[1] |
| $224^{28}$ | 92 |
| $227^{32}$ | 127 |
| $234^{9}$ | 103 |
| $244^{27}$ | 70, 89 |
| $244^{35}$ | 71 |
| $245^{8}$ | 71 |
| $246^{12, 23}$ | 71 |
| $247^{31, 38}$ | 71 |
| $248^{6}$ | 71 |
| $248^{32}$ | 72 |
| $250^{34}$ | 67 |
| $251^{23}$ | 68 |
| $252^{2}$ | 68 |
| $253^{19}$ | 92 |
| $254^{26, 37}$ | 72 |
| $255^{22}$ | 72 |
| $256^{26}$ | 72 |
| $258^{10}$ | 72 |
| $258^{27}$ | 68 |
| $261^{11}$ | 22 |
| $263^{6}$ | 72 |
| $264^{19}$ | 41[1] |
| $266^{11}$ | 108 |
| $266^{27}$ | 110 |
| $268^{13}$ | 118 |
| $276^{32}$ | 72 |
| $277^{17}$ | 72 |
| $277^{24}$ | 93, 95 |
| $280^{12}$ | 63, 72 |
| $281^{13}$ | 103 |
| $282^{4}$ | 72 |
| $284^{10}$ | 63 |
| $286^{30}$ | 112 |
| $287^{9}$ | 112 |
| $293^{32}$ | 112 |
| $294^{18}$ | 115 |
| $298^{24}$ | 102 |
| $299^{18}$ | 113 |
| $304^{3}$ | 103 |
| $306^{19}$ | 110 |
| $318^{11}$ | 137 |
| $319^{27}$ | 41[1] |
| $320^{11}$ | 113 |
| $322^{29}$ | 113 |
| $323^{14}$ | 113 |
| $324^{20}$ | 113 |
| $325^{1}$ | 103 |


## Teil IV a.

### Übergang nach Dortmund.


| | |
|---|---|
| $336^{11}$ | 120 |
| $339^{4}$ | 120 |
| $346^{17}$ | 120 |
| $347^{35}$ | 120 |
| $351^{18}$ | 37 |
| $352^{12}$ | 37 |
| $355^{38}$ | 37 |
| $356^{36}$ | 37 |
| $361^{13}$ | 121 |
| $361^{17}$ | 121, 124 |
| $384^{26}$ | 124 |
| $391^{30}$ | 124 |
| $395^{24}$ | 37 |
| $398^{30}$ | 122 |
| $403^{2}$ | 122, 123 |


### Jerusalemfahrt.

S. S. 162.

### Gottesgericht.


| | |
|---|---|
| $424^{32}$ | 164 |
| $427^{2}$ | 164 |


### Legende.

S. S. 164.

## Register.


**A.**

Seite

Aalart mit hl. Adelhard von Corvey verwechselt . . . . 160[1]
Vgl. *Mort Aalart.*
*Aie d'Avignon* Vers 161 . . . 12
Vers 163 . . . . . 137
Vers 165 . . . . . 134
Vers 1589 . . . . . 110
Vers 2632 . . . . . 13
*Aimeri de N.* Vers 193 . . . 130[1]
Ausgabe Bd. I S. CXCVII 133,[10]
Aimon . . . . . 89
*Aiol* Warum sind 10-Silbner neben 12-Silbnern . . . . . 86
Vers 360 ff. . . . . 133
Vers 609 . . . . . 176
Vers 4176 . . . . . 138
Vers 4689, 4770, 5064, 5084, 5105, 5135 . . . . . 115 ff.
Vers 5809 . . . . . 110
Vers 5919 . . . . . 106[1]
Vers 8934 . . . . . 164[1]
Alberich v. Trois Fontaines ad 805 . . . . . 14
Alexandriner mutm. Heimat 98
*Aliscans* S. 163 . . . . . 106[2]
Alphaid Mutter Karl Martells 148
*Amis e Amiles* . . . . 192, 197
*Anglonorman. Version (?) 178
*Annales Laurissenses* ad 718 19
ad 723—26 . . . . . 21
*Mettenses* ad 718 . . . . 19
*Pettaviani, Alamannici, Nazariani* ad 708, 723 . 23
Vgl. Chroniken.
*Anseïs de Carthage* 1567 . . 133
Aquitanien S. Gafiers, Ion, Hunald, Lupus.
*Aspremont* Cortainfabel etc. 107, 193, 197
*Auberi Bourg.* Oridon . . . 41[1]
Dijon . . . . . 105
Lambert d'Oridon . . . . 149 ff.
Vgl. . . . . 191, 194, 197

**B.**

Bajart S. „*Motive* dichterische" unter „Wunderpferd".

Seite

*Basin* Inhalt . . . . . 110
Ardennen . . . . . 145
*Bat. Loquifer* Hist. Litt. XXII. S. 532 . . . . . 171[2]
Belleforest Kosmographie . 16
*Berthe as grans piés* Urbild . 148
*Bueve de Hanstone* historischer Kern (?) . . . . . 139 ff.
Ardennen . . . . . 144
Vers 677 . . . . . 133
Vers 1520, 3259 . . . . 171[1]
Vers 1635 . . . . . 194
Vers 1749 . . . . . 171[3]
Vers 2029 . . . . . 150[1]
Vers 2471 . . . . . 138
*Bues d'Aigremont* . . . . . 154 ff.
Brojefort, Brojenguerre . 108

**C.**

*Chevalier au Cygne* Vers 3017 13
Chroniken *Reginonis Chr.* ad 870 . . . . . 139
*Chronique Rimée* S. Mousket. S. Fredegar, Gregor.
Chronologie der Sage 13, 14, 119, 167 17 ff.,
*Çid* Parallele . . . . . 147
Quelle der Langzeile (?) . 98
Cortain Geschichte des Schwerts 107

**D.**

Dante . . . . . 16[1]
Deutschland S. Reinhold hl. u. 181
Dialekte Grenze Champagne u. Lothr. . . . . 35
Dialekte Nordchampagne oder Nordlothr. . . . . 36
*Doon Mainz* Ardennen . . . 144
*Doon Nantueil* . . . . . 157 ff.
Vers 6 . . . . . 150[2]
Vers 34 . . . . . 171

**E.**

*Elegast* Karl und . . . . . 110
*Elie de St. G.* Galopin . . . 145
Vers 1792 . . . . . 133
Vers 2240 . . . . . 164[1]

Seite

*Enfances Ogier* 20 . . . . . 161
*Enfances Roland* . . . 130f., 195
England S. „Anglonorman. Version".
Epos Theorie . . . . . 50
Vortag von Bruchstücken . 85ff.
*Eracle* 1629 . . . . . 138
*Esclarmonde* Eingang . . . . 140
*Eustache le Moine* 286ff. 15, 111, 112
Verkleidungen, Quiproquo . 68
Ewalde heilige . . . . . 165

**F.**

*Fableau* des Trovëors Ribaus . 16
Fauc de Mongençon . . . 119[1]
*Fierabras* Vers 654, 3046 . . 14[1]
Vers 721, 1139, 1311 2808, 4183 . . . . . 133
Vers 3703 . . . . . 146
Vers 4180 . . . . . 139
Vers 4746 . . . . . 171[2]
Vers 5089 . . . . . 154[1]
Finemons Name . . . 89f., 193
Floberge S. „Froberge".
*Floovent* 861 . . . . . 132
Vers 1477 . . . . . 133
Mord beim Schachspiel . . 153[1]
Formen S. „Lautlehre".
Fouques de Morillon . . 119[1]
Franquet Name . . . . . 115
Fredegar IV, 78 . . . . . 65[2]
Froberge . . . . . 14[1], 117
*Fulko Fitz Warin* . . . . 67

**G.**

Gafiers Waiofar v. Aquitanien 115
*Gaidon* 271 . . . . . 15
Galafre . . . . . 109
Galopin . . . . . 145
*Garin v. Monglane* Streit bei Schach . . . . . 6
*Gaufrey* Vers 89 . . . . . 16
Vers 2978, 5959 . . . . 171[3]
Geographie Montauban, Monbendel . . . . . 22
Toulouse, Montauban . . 26
Valdieu i. d. Ardennen . . 41[1]
Montauban, Valcolor . . 88f.
Reise durch Frankreich . 132,[1]

Seite

*Girart v. Ross.* Vezelai . . . 41[1]
Auridon s. „Oridon".
Vers 756 . . . . . 11, 73
Vers 1580, 1800, 2548, 3125, 8031 . . . . . 146f.
*Girart v. Vienne.* SS. 97, 115, 153, 154, 156, 165, 171, 179 von Tarbés Ausgabe . . . 113ff.
Parallele . . . . . 133,[2]
Giraut de Cabreira . . . 16[1]
*Girbert v. Metz* Gironville . . 150[2]
Gottesgericht Doppelzweikampf . . . . . 164
Gottfried v. Nazareth . . 163
*Gui de Bourg.* Vers 110 . . 130[1]
Vers 1778 . . . . . 171[2]
*Gui de Nantueil* Vers 258 . . 13
Vers 877 . . . . . 164[1]
*Gui v. Warwick* Ardennen . . 144
Guiteclin, Guitechin, Guiteckin 104
Gregor v. Tours II, 27 . . . 25
VI, 37 . . . 165
VII, 35 . . . 24

**H.**

Heilige S. Aalard, Ewald, Lupentius, Reinhold.
Hl. Nikolaus u. Ardennen . 41[1]
Hermann Erzbischof v. Paris 154[1]
*Hervis v. Metz* 9490 . . . . 164[1]
Hunald Herzog v. Aquitanien 22
*Huon* Vers 194, 1801 . . . . 133

**I.**

*Jehan de Lanson* Basins Verkldg. 68
Schwerterdiebstahl . . . 110f.
Inkunabeldrucke . . . . 174ff.
Ion Urbild . . . . . 17ff.
Krieg gegen Aimon v. Saragossa . . . . . 21
Typische Figur der Karlsepen 115
*Jourdain Bl.* . . . . . 190, 197
Italien S. Rinaldo.

**K.**

Knut v. England . . . 99, 119[1]

**L.**

*Lara-Kinder von* . . 74ff., 192

Seite

Laut- und Formenlehre.
*a* + *i* > *ai* > *a* . . . . 31, 44
*-aine* > *ęne*; *-ainę* > *-ęnę* 32, 44
*-arius* > *ié* > *i* . . . . . 33
*-a-* zwischentonig in Namen: Finamonde, Soramonde 90
*ę* + *l* + *i̯* > *-oil* . . . . . 33
*ę* und *ẹ* gemischt . . . . . 34
*ǫ* Nasalierung . . . . 48, 48[1]
„ „ im *Roland* . 49
*ǫ* + *i̯*: *púise*: *angoise*: *malisse*(!) 29
36, 37[1]
*ǫ* + *i̯*: *ǫ* + *i̯*: *oi* aus frei *ē* . 30
*-ǫliu*: *dol* neben *duel*, *lainçol* neben *lainçuel* . . . . . 28
Formen: *mi* 34, 35; *trestot* (Nomin.) 45, 47; *ammedoi* 47; Infinitive: *remanoir*, *cremoir*, *retenoir* 48, *pëur* 35; Umschreibung von *vos*: *vos honors* 96.
Legende S. „Heilige“
*Lothringer* eine einzige *i*-Tirade 49
Keine Beziehungen z. H. K. 117
Pipins Gattin Blanchefleur 148
Gironville . . . . . 150[3]
Lupentius hl. . . . . 165
Lupus Herzog v. Aquitanien . 22
Lutis Volksstamm . . 104, 104[1]
Lyrik: *Gasconois fu li dis et limosins li ton* . . . . . 96
Bruchstück aus volkstümlicher Ballade? . . . . 132

**M.**

*Mabrian*, Mambrino. 175 f., 198
*Mahometfabel* . . . . . 92 f.
*Mainet* Anspielung auf . . 108 ff.
Ro. IV. S. 320 . . . . 109
Maingot . . . . . 109 f.
*Makaire* Vers 195 . . . . . 13
Mal — als erster Bestandteil von Heiden und Intrigantennamen 150
Maugis versuchte Namendeutung 9
als *deus ex macchina* . . 67
= Majordomus Raginfred? 24
= Muño Salido . . . 84
*Maugis d'Aigremont* Roman 174 ff., 198
*Maurin* 632 . . . . . 114

Seite

Metrik S. *Çid*, Alexandriner, Tirade.
Milon de Pouille . . . . 115
Morant de Rivier . . . . 109
**Mort Aalart* . . . . 175, 177
*Mort Aymery* Vers 1061 . . 173[1]
Vers 1197 . . . . . 164[1]
**Motive. — Poetische Gemeinplätze.**
1. Abgesetzer König = Besiegter König . . . 112, 112[1]
Vgl. *Anseïs de Cart.* 8395.
2. Absteigen, weil Gegner unberitten . . . . . 132 f.
3. Auspicien . . . . . 76[3]
4. Bann (Heerbann) . . . . 118
5. Bote überbringt eigenes Todesurteil . . . . . 76[3]
Vgl. „Mord von Gesandten.“ „Trotziger Bote.“
6. Diebstahl von Schwertern 110 ff.
7. Eichenpredigt . . . . 142
8. Entehrung durch Beschmutzen der Kleider . 76[1]
9. Heldentat erwirbt Liebe . 133,7
10. Hineinschiessen von Lebensmitteln in belagerte Feste . . . . . 121
11. Hinterhalt bei Gottesgericht mit Gegenmassregel . . 164[1]
12. Horn das falsche . . . . 142
13. Imponierende Hofhaltung 101
14. Jüngster = Klügster und Tapferster . . . . . 75
15 Karl ohrfeigt Roland 130, 195
16. König abgefangen . . . 113 f.
17. König sieht feindl. Feste und beschliesst Belagerung 130[1]
18. Kontrast zwischen jungem und altem Heer . . . . 118
19. Lanze ins Zelt werfen . . 114
20. Mädchen liebt Mörder des Vaters . . . . . 147
21. Menschliche Beziehungen zwischen Gegnern 57, 57[1], 191
22. Misshandlung der Verwandten eines Verräters . 92
23. Mord v. Gesandten . . 157

Seite

24. Pers werden der Reihe nach abgefertigt . . . . . 118f.
25. Pferd soll gestohlen werden, Dieb kommt dabei um 139
26. Pferd dem Helden zu schwach . . . . 108, 194
27. Pferde kämpfen gegen einander . . . . . 133,5
28. Pferderennen . . . . 138
29. Räubern-Besiegung von, auf dem Marsch . . . . . 123
30. Riese Physiognomie derselben 171[3]
31. Ring halbieren (Vgl. Beilage zur Allg. Zeitg 1904, S. 187, 279) . . . . . 77
32. Rote Mäntel als Erkennungszeichen . . 58, 58[1], 191
33. Schmiede sagenhafte . 107
34. Schwerter S. Cortain, Froberge, „Diebstahl".
35. Siebenzahl . . . . 74. 74[1]
36. Silberne Ketten Vgl. Fredegar II, 62 . . . 147, 196
37. Spröder Held . . . . 133,9
38. Streit bei Wettspiel 153, 153[1]
39. Tod: Vom Tod durch Erzählung lösen . . . . . 141[1]
40. Traum prophetischer . 65, 95
41. Trotziger Bote . . . . 101
42. Wunderpferd . . 10, 93, 93[1]
Bajart trägt vier auf einmal: 136, 137, 137[1], 140, 140[2]
43. Zwerg im Futter dem Vieh vorgeworfen . . . . . 141[1]
Mousket Phil. Vers 1666 . 148
Vers 9814 . . . . . 15

**N.**

*Narbonnais* Vers 2517 . . . 150[2]
Neckham Alexander aus *De Natura Rerum* . . . . . 13
*Nevebarbe* = barberongie . . 111
Niederlande S. Renout.
Nordische Sage S. Sagas.
*Notes personnelles* . . . . 38, 94f.

**O.**

*Ogier* Vers 1491, 4233, 4300, 4305 106
Vers 1653 . . . . . 107

Seite

Vers 1910 . . . . . 150
Vers 4305, 9512, 9679, 9899 12
Vers 8529 . . . . . 114
Vers 9816, 12816 . . . . 171[2]
Vers 10486 . . . . . 108
Anspielungen . . . . . 105f.
Mord bei Schach . . . . 153
S „Enfances".
Oridon . . . . . 149f.
Orientalische Quelle zu *Basin* . . . . . 110, 110[2]
*Otinel* Vers 1106 . . . . . 106[2]
Vers 1120 . . . . . 133
*Outlawnovelle* . . . . . 1, 67ff.

**P.**

*Parthonopeus* Ardennen . . . 144ff.
Poëta Saxo Vers 115 . . . 148

**R.**

Raimon von Toulouse 26, 26[1], 132,2
Redensarten . . . . 38, 102
Reinhold hl. Lebenszeit . . 8[1]
Legende . 14, 15, 41, 41[1], 164ff.
Historisches Zeugnis d. X. Jh. 125ff.
*Reinwald* > *Renaut* . . . . . 127
Renaut v. Montauban. Sagenecht? 89
urspr. Renart vgl. d. Brüder 90, 193
Renaut v. Montermer . . . 14[1]
*Renout v. Montalbaen* . . . 6
Mord an König Lodewyk ursprünglich . . . . . 153
*Bues d'A.* abgestossen . . 158ff.
*Reynaldos* . . . . . 180
*Ricciardetto* . . . . . 180
*Rinaldino* . . . . . 180
*Rinaldo* verschied. Redackt. . 179f.
*Robert der Teufel* 2, 138, 141, 193
*Robin Hood* und drei Söhne der Witwe . . . . . 67
*Robin* und das Kampfspiel . . 138
*Roland* Vers 836, 2525 . . . 133
Vers 728 (Ardennen) . . 145
Vers 1217 . . . . . 171[2]
Vers 2138, 3593 . . . . 133
Vers 3959 . . . . . 92
Assonanzen . . . . . 49
Roncesvals . . . . . 65, 65[2]
Vgl. „Enfances"

Seite

**S.**

*Sachsenlied (Saisnes)*
T. XXV, CCXIV . . . 104
T. XLVI, XLVII . . . 146
Herupoisepisode als Romanze 83, 193
Anspielung auf verlorene Redakt. . . . . 103, 194
auf erhaltene Redakt. . . 170[2]
auf angeblichen Sachsenkrieg gegen Escorfaut . . . 130
*Sagas* v. Mágus u. Geirarð . 6
Rögnvald = St. Reinwald? 127, 179
Episoden . . . . . 142
Der Mord an König Hlöðer unursprünglich . . . . 153
*Schauspiele* über H. K. . . . 178[1]
Spanien S. „Reynaldos".
Sprichwörter . . . . . 37, 102
Südwestfranzös. Dichtung 1, 97

**T.**

Thomas König v. Jerusalem . 163
Tierri d'Ardennes . . . . 145 ff.
= Dodo, Bruder Alphaids, Karl Martells Mutter? . 149[1]
= Tierri d'Ascane. . . . 147 ff.
Tirade-Form einer einzigen 49 ff. 93
Tiradenanfänge . . . . . 38 ff.
Traum u. Traumdeutung 65, 95 133, s
*Trebisonde-Conquête de* . 177, 198
*Trebisonda historiada* . . . 177
*Tristan* Parallele . . . 147, 193

**U.**

Ullage . . . . . 119[1], 173[1]

**V.**

Vairepenne . . . . . 108
Volksbücher . . . . . 174 ff.

**W.**

Wilhelmsepen Namen hieraus? 119[1]

## Nachträge.

S. 5. Ein merkwürdiger Versuch ist: Halling, Geschichte der Skythen, Bd. I S. 332, Anm. 1096. Dort wird der Zusammenhang unserer Sage mit der persischen von Rustem behauptet: Haimon = der persische Keriman; das Ross Bayart = das persische Reksch Rustems. „Die deutsche Sage hat den Persischen Rustem in 4 Brüder gespalten, weil sie die vier Nachkommen Kerimans, nämlich Neriman, Sam, Zal, Rustem, als leibliche Kinder ansieht, und als Reiter eines Rosses, die Kraft dieses noch mehr zu heben" etc.

Vgl. Mone, Anzeiger. V, 54[1]).

S. 13. Zu den Anspielungen ist zuzufügen:

3a. Jourdain de Blaivies. XII./XIII. Jahrhundert.

406 Et dist la damme: . . .
„Ne sui je fille au fort roi d'Arragon
Et si sui niece au Baivier Huidelon
410 Et au viel Hāyme et ses fiz de Dordon?"

1) Herr Prof. Chauvin machte mich brieflich auf diesen Versuch aus alten Tagen aufmerksam.

Diese genealogische Auslassung gehört wie das Eingreifen Karls des Grossen (1076ff.) kaum zu ursprünglichen Partien der Dichtung. Sonderlich ist die Stelle, in der sich die Anspielung findet, so gut wie gereimt, während die Dichtung im allgemeinen Assonanzen zeigt.

S. 14[1]. Hier ist als **unsichere Anspielung** auch eine aus *Auberi le Bourguignon* zu nennen (ed. Tobler 1870):

134[14] A ·I· cha(u)stel, que freme ot Maugis,
Vinrent ·I· soir, quant li iors fu faillis . . .
Li chastiax est apeles Aufaïs.

Wahrscheinlich geht diese Anspielung nicht auf die Haimonskinder, sondern auf dem Dichter bekannte Örtlichkeiten des Nordostens, wie *Pont Maugis* (unweit Sedan) u. ä.

S. 57. „Ogier rückt den schlafenden Gegner . . ." l: „dem". — Dieselbe Scene in der *Spagna*. Vgl. Gautier Ép. fr. 2. Aufl. III. S. 435. „Ferragus . . . demande . . . la permission . . . de faire un somme" . . . Roland rückt ihm einen Stein unter den Kopf.

S. 58. **Rote Mäntel.**
Rote Mäntel als Zeichen des Zornes (Übertragung der schwarzen als Zeichen der Trauer) kennt die orientalische Folklore. Vgl. Chauvin, *Bibl. Arabe* V. S. 41; VI. S. 109.

S. 65[3]. **Verdunkelung.** Auch bei der Geburt Roberts des Teufels tritt Finsternis ein:

107 Mais quant la creature dont parole fu nee,
Les croniques tesmoingnent qu'il vint une nuee
Si noire qu'il sambloit qu'il dëust anuitier.
A tonner commença et fort à esclairier,
Les ·IIII· vens venterent, le plus maistre quartier
De la viex tour chai. Chascun s'ala mucier,
C'on quidoit que le monde dëust finer errant.
Quant le temps apaisa, on baptiza l'enfant.
K. Breul Le Dit de Rob. le Diable. Toblerabhandlungen 1905. S. 464ff.

S. 65[3]. Der **Judaskuss** ist, wie vieles aus dem N. T. als durchaus volkstümlich anzusehen. Anspielungen, Vergleichungen mit Judas sind überaus häufig. Die Szene ist kopiert: *Auberi* ed Tobler S. 168. Anseïs lädt Auberi veräterischer Weise auf sein Schloss:

168[7] De lui s'aproche si le queurt enbrachier,
Par traison l'en est ales baisier.

Später erinnert Auberi daran:

241[12] Dist li Borgoins, „ia me vint il baisier,
Cum Iudas fist son seigneur droiturier".

Im Laufe eines Gebets wird der Judaskuss erwähnt: *Amis* 1298.

S. 82. **Die Haimonskinder und die Kinder von Lara.**

Eine eigenartige Parallele zum Kern unserer Sage bildet eine Episode des *Amis und Amile:*

Amis und Amile geniessen an Karls des Grossen Hof hohe Ehre durch Besiegung der Bretonen, wie H. K. durch die der Basken. Der Verräter Hardré ist eifersüchtig und hat bereits versucht sie in Ungnade zu bringen. Aber vergeblich. Da fällt ihm ein neuer Weg ein:

(285) Über zwölf Jahre schon liegt Karl mit Gonbaut dem Lothringer in Krieg. Hardré reitet zu ihm und als Gonbaut ihn fragt, auf wessen Geleite hin er, sein Feind, zu ihm käme, antwortet er: „Herr, auf dein eigenes! König und Königin hassen mich. Zwei um Sold dienende Ritter bereiten mir Nachstellungen: Amis und Amiles heissen sie. Wenn ihr diese aus dem Wege mir schafft, gebe ich euch 1000 Pfund von dem Meinigen." — Gonbaut gab sein eidliches Versprechen, so zu handeln.

Hardré reitet zurück, und als er am nächsten Morgen seine Opfer trifft, lügt er ihnen vor, er sei gestern nach S. Lambert gewallfahrtet, um für sie zu beten.

Gonbaut aber hat sich während dessen in einem Walde jenseits des Wassers in einen Hinterhalt gelegt, und kündet dies dem Hardré durch einen Boten. Heimlich spricht dieser mit dem Verräter.

Hardré geht seinerseits zu den Freunden und fordert sie zu einem Zuge gegen Gonbaut auf:

362 „Se là estoit vo proesce monstrée,
Liés en seroit Karles li emperere."

Die Freunde ziehen daraufhin aus, fallen in den Hinterhalt, können sich aber der Feinde erwehren, töten viele und jagen die anderen in die Flucht. Hardré schlägt zwei Erschlagenen das Haupt ab, um sich als Sieger aufzuspielen; die Freunde seien tot. Als diese wieder erscheinen, kommt Hardrés Lügengewebe zu tage. Karl will ihn vor ein peinlich Gericht stellen.

457 „De traïson voldrai ton cors semondre."

Aber Amile stellt ihm ein rettendes Zeugnis aus, wofür ihm der Verräter seine Tochter Lubias zur Frau gibt.

* * *

Der Schluss mit seinen Märchenmotiven ist für uns belanglos. Aber die Intrigue ist dieselbe, wie in unserer Sage. Vielmehr — und das bildet eine Schwierigkeit, dieselbe wie in den *Kindern von Lara:* Der

Verräter hasst seine Opfer, hier aus Neid, dort einer Beleidigung halber. — Er geht persönlich zu den Feinden des Landes, um diesen die Opfer in die Hände zu spielen. — Er fordert, nachdem der Feind einverstanden, die Opfer zu einer Streife auf, die in einen Hinterhalt führt. — Die spanische Sage endet tragisch, die französische Episode natürlich heiter.

Sind diese Übereinstimmungen zufällig? Bewahrt diese Episode eine ältere Gestalt unserer Sage, wie sie im Süden kursierte? *Amis und Amiles* sind südfranzösischen Ursprungs. Das zeigt das Theater der Sage, das zeigen vielleicht die Assonanzen:

492 *verraz* (Fut): *a*; 2996 qui delez toi *esta: a.*

S. 83. **Die Sage von den Hérupois.** Über diese Sage hat auch Rohnström in Étude sur Jehan Bodel (Upsala 1900), S. 111ff. gehandelt. Der Name Hurepois wird des längeren besprochen und mit zahlreichen Beispielen belegt.

S. 90. **Renart typisch für den Intriganten.** Um so mehr Grund anzunehmen, dass Renart zu dem wilden Outlaw und Räuber der Ardennensage ursprünglich gehört, und nicht zu dem Gegner Ions. — Auch von Robert dem Teufel heisst es, als er sich bekehrt:

414 „Je croi que Renart veut hermite devenir."

Dit de R. l. D. Toblerabhandlungen S. 464ff.

Oder ist gerade der Ardennenoutlaw Renart der Urtypus, und Fuchs Reinhard, welcher ja gleicher Gegend entstammt, der Entleiher des Namens? Aber wir verlieren uns in Spekulationen.

S. 89. Zu **Finemons.**

Neben Aymeris Schwert Finamonde stellt sich, nach *Doon v. Mainz* Garin de Monglanes Schwert:

8753 Garin tint Finechamp: son pere li dona. —

Zu dem denkbaren Etymon für Finemont: *finis mundi* vgl. *Passion:*

505 Quar finimunz non es mult lon.

S. 91, Z. 12 v. u.

„Sondern wiederholt"; liess: „er wiederholt".

S. 104, 5. **Unangenehme Botschaft:** Der Kaplan fängt beim Lesen der Botschaft zu weinen an: Dieselbe Szene findet sich in: *Aspremont* nach *Ro.* XH S. 452.

212 Sur un mantel a fait le brif juter;
Li reis le baille al bon abes Fromer.
Cil fraint la cire, si comence [a garder]
Une grant piece commenca a penser,
Del cuer [del ventre] commence a suspirer,

[Apres commence] durement a plurer,
Laische le deit, si lest le brif aler.

Es schliesst sich ein Streit zwischen ihm und Naimon an, der den Brief an seiner Stelle lesen will. Schliesslich liest der Abt. —

Man wird also die Szene als Gemeinplatz ansehen dürfen.

S. 121. **Hungersnot.**

„Guichart droht seine Hände zu verzehren:

359[34] „Je mangerai mes mains."

Derselbe Ausdruck bei grossem Hunger kehrt wieder:

*Auberi B.* ed. Tobler S. 154.

. . . dist qu'ele mangeroit
Ses ·II· mains blanches, se tost der pain n'avoit.

S. 108. „Fremde Pferde", die „unter ihnen zusammenbrechen."

Ähnlich im frc. it. *Bovo d'Antona.*

901 El vete lo mul che-lo palmer lassà;
Como el fo ad ello de sovra li montà.
Como el fo suxo elo trabuchà,
Ch'elo no potê Bovo portar.

S. 96. **Cavée.**

*cavée* als Zufluchtsort kommt ein paarmal vor, was hier nachgetragen werden soll:

*Auberi* ed. Tobler 149[12]

Entre ·II· uoies, ou ot une chauee,
La a li dus faite sa reposee.

ebda. 152[9]

Ves ci chauees et grant terre enermie,
Nos n'avons ore autre Chastelerie.

*Bueve de Hanst.* 1635

E Boves e Bonefei e Josian o le cors gent
furent en la cave tot salvement.

S. 99. **Knut von England.**

In *Doon von Nantueil* 128 tritt ebenfalls Chanus König von England auf.

S. 104. **Amidan von Lutis.** Auch dieser Name zeigt unsere „Chanson de Geste" im Besitze einer älteren Redaktion des Sachsenliedes. Vgl. Karlamagnussaga:

„Dans la KMS, Roland se bat avec le roi Elmidan, le tue et prent son cor Olifant."

Rohnström, Etude sur J. Bodel Upsala 1900, S. 164. Vgl. in den Haimonskindern:

136[9] A son neveu Rollant, l'olifant qu'ot conquis;
Si a mort Amidan, le segnor de Lutis.

S. 130. *Enfances Roland.*

Die *Enfancès* und *débuts militaires* Rolands hat Léon Gautier Ép. fr. 2. Aufl. III. S. 73 zusammengestellt, 12 an der Zahl. Der *Orlandino* (ed. Mussafia Ro. XIV.) fehlt ihm.

S. 130. „Das verlorene spielte während der Belagerung von Nobles."

Dies ist die Auffassung der *Belagerung von Nobles* vom Standpunkt des älteren *Sachsenliedes* aus; Ks. Saga Abt. V. — Das Original der *Prise de Nobles* ist eine Digression Rolands ohne Wissen des Kaisers während der Belagerung von *Pampelona.* Und hier erhält Roland die Ohrfeige wegen seiner Eigenmächtigkeit: *Roland* 1775 ff., *Entrée en Espagne* (vgl. Gautier Ép. fr. 2. Aufl. III. S. 439—441). — Eine dritte Version ist die Belagerung von *Nobles* nach Ks. Saga I: (Ks. Saga erzählt diese zweimal!) Danach töteten Roland und Olivier den König Fouré von Nobles gegen Karls ausdrückliches Verbot, und daher die Ohrfeige. (Hist. Poét. S. 263. do. Mousket I. 482, Turpin Kap. XVI.)

S. 143. Die Sage in volkstümlicher Überlieferung.

Zu den Zeugnissen für die Beliebtheit unserer Sage im N.O. Frankreichs treten jene von gewirkten Tapeten, *Arrazzi*, die E. Muntz in *La Légende de Charlemagne dans l'Art* gesammelt hat. (S. *Ro.* XIV. S. 339.)

1. „Entre 1389 et 1396, Nicolas Bataille livre au même prince (au duc d'Orléans) *l'Histoire des Enfants de Regnault de Montauban.*"
2. „Dans la collection du duc d'Orléans (1403), un tapis de *Regner de Montauban.*"
3. „L'inventaire de Philippe le Bon (1420) mentionne . . ., un grant vielz tapiz, dit *l'Histoire du duc Regnault de Montauban*, comment il vainqui le roy Dennemont[1]) devant Angourie, et est de Brabant."
4. Le trésor de la cour de Savoie renfermait, en 1497—1498 (château de Chambéry) „ung grant pang de tappisserie ouvré de *l'Istoire des enfants de Regnault de Montaubant* (vgl. 1.), de laine, soye et fil d'or à escripteaulx dessus."

1) Häufiger Heidenname aus Dänenkriegen stammend. Ein König der Dänen Danemont (vgl. 9772) wird von Doon v. Mainz getötet: 9883.

Aber auch im Süden finden sich entsprechende Überlieferungen über unsere Sage:

*Revue d. L. R.* 1884 XXVI 149. A. Roque-Ferrier
Deux Traditions Languedociennes
sur Saint Guilhem de Gellone.

Zum „Saut Roland" (vgl. Ro. XII. 113): Une tradition de même nature, mais bien moins poétisée que les précédentes, subsiste encore dans les Cévennes:

„A huit kilomètres d'Alais, du côté du nord, m'écrit M. Albert Arnavielle, se trouve *lou Serre de Roussou*, un mamelon assez élevé qui domine une grande étendue de plaine. Ce mamelon porte sur un de ses flancs le village de Roussou et au sommet les restes d'un château féodal désigné dans le pays sous le nom de *Castèl de Roussou*. Une partie du mont à l'est est taillée à pic. Une tradition que j'ai entendu répéter quand j'étais enfant, par d'autres enfants de mon âge, dit que *lous quatre fils d'Aimoun, mountats sus lus grand chival Baiard* . . . vinrent un jour au château de Roussou, et que, en se battant, ils sautèrent avec leur coursier du haut du mont taillé à pic. L'empreinte de l'un des pieds du cheval est restée dans le roc, et on l'y montre encore."

S. 145. Ganz ähnliche Überlieferungen wie der *Partonopeus* hat: *Auberi B.* ed. Tobler S. 19[30].

Ardenne passent, une fort terre estraigne;
Petit i a de ble et de gaaigne,
Mais biaus rochiers et pierres de sartaingne
Ours et lions et mainte beste estraigne.
Voit le Auberis, a merveilles se saigne.
„Dieus", dist li bers „sains Malous de Bretaigne
Qui onques mais uit forest si soustaigne."

Zu S. 147.

Mädchen liebt den Mörder eines Nahestehenden, meist des Vaters (Çid-Tristan).

Ich habe mich hier insoweit versehen, als Morolt in den meisten Versionen Isolts Oheim ist. — Die Ähnlichkeit der Sagen wurde schon von Conrad Hofmann erkannt der in der Einleitung seiner *Amis*-Ausgabe Aupais die „Ximene der fränkisch-romanischen Sagenwelt" nannte.

* * *

*Fet li buies d'argent non de leiton.*

Wie im Register angedeutet, fand ich seither das Sagenmotiv bei Fredegar wieder (II, 62). Dort wird dem Belagerten zugesagt, er solle weder mit hölzernen, noch eisernen, noch ledernen Ketten gebunden werden. Er ergibt sich und wird von Belisar mit silbernen geschlossen.

S. 157. Zurückbringen des Leichnams.

Die Szene, wie der Leichnam zurückgetragen wird, hat eine Parallele in *Aspremont* (Gautier Ép. fr. 2. Aufl. III. S. 90). Agolant werden von Karl Haupt und Arm von jenes Sohn Elmont nebst seinem Schild zugeschickt. Mit Tränen in den Augen ziehen die heidnischen Gesandten mit den Überresten ihres Prinzen ab und melden den ihrigen was vorgefallen: „Il y a, dans cet itinéraire des ambassadeurs, dans ce récit plusieurs fois renouvelé, quelque chose de profondément épique", sagt Gautier zu dieser Szene.

Da in diesen Partien von *Aspremont* mehrfach ein Herzog Beuves vorkommt, wie B. d'Aigremont ein Verwandter Girarts (de Fraite!), allerdings hier ein Neffe (Gautier S. 92, 93), so ist eine Beeinflussung dieser Szene durch die entsprechende aus *B. d'Aigremont* nicht unwahrscheinlich. Die Wahrscheinlichkeit wird dadurch verstärkt, dass auch in *Aspremont* die Gemahlin Ameline dem wilden Burgunder Girart de Fraite zum Guten redet (Gautier S. 83) und ihn — im Gegensatz zu unserem Text — schliesslich überredet.

S. 159. Ohrfeigen einer Frau.

In ganz anderem Zusammenhang treffen wir das Motiv in *Amis und Amile*: Amile kommt zu Amis' Frau Lubias, die ihn für ihren Gatten hält[1]). Um weiterhin als dieser zu gelten, ohne die Frau des Freundes zu missbrauchen, ist verabredet worden, dass er Lubias bei erster Gelegenheit züchtigen solle. Wie diese nach der langen Abwesenheit den vermeintlichen Gatten mit Eifersucht plagt, schlägt er sie ins Gesicht:

1133 Hauce la paume enz el nés la feri,
Com ses compains li ot conté et dit. —

Zu der Zurückweisung der Gattin durch Bues sei noch an jene Zurückweisung der Königin durch Guillaume d'Orenge in *Aliscans* und die Züchtigung der Sonneheut in *Auberi* durch ihren Onkel, als sie Lambert ein Trutzwort gesagt, erinnert. Vgl. auch *Bovo d'Antona* 1654.

S. 173[1]. Ullage.

Auch in der französischen Nachahmung des Apollonius-Romans kommen Seeräuber vor, in *Jourdain de Blaivies:*

2693 Urlaigue estoient et Sarrazin evaige.

S. 174ff. Bei „Prosabearbeitungen", „Phantastische Fortsetzungen" u. s. w. ist versäumt worden, die zweite Auflage von Gautiers „*Épopées françaises*" zu konsultieren, was hier nachgetragen wird:

1) Beide sehen sich bekanntlich zum verwechseln ähnlich.

S. 174. **Prosabearbeitungen.**

Inkunabeldrucke s. Gautier *Ép. fr.* 2. Aufl. II. S. 604, wo der Besitz der Nationalbibliothek Paris an solchen aufgezählt. Bei Nr. 2 ist hiernach Datum und Ort (Lyon 1480) konjektural. Es gilt als das älteste. — *Bibliothèque bleue*: S. ebda. S. 693, 694.

S. 175. Alte Drucke des **Maugis d'Aigremont** s. *Ép. fr.* 2. Aufl. Bd. II. 603. Eine Ausgabe von 1518 (zusammen mit „Guerin de Monglave" ed. Michel le Noir) und die von 1527 (Jehan Trepperel?), wie unsere Nr. 1 (ed. Nicolas Bonfons) im Besitze der Pariser Nationalbibliothek.

S. 175. **Mabrian**: Alte Drucke.

*Ép. fr.* 2. Aufl. Bd. II. S. 603. Älter als der angeführte ist der im gleichen Verlag erschienene s. a. (1525).

Die Pariser Nationalbibliothek besitzt die Ausgabe von 1530 und eine andere (Paris, s. a. 4°) von Alain Lotrian und Denis Junot.

S. 177. **Trébisonde**: Alte Drucke.

Alle drei angeführten Drucke sind in der Pariser Nationalbibliothek. S. *Ép. fr.* 2. Aufl. II. Bd. S. 602, S. 178[1].

Das von Jubinal in *Mystères inédits* I. S. 369 aus Paris Bib. Nat.-lat. 4641 B. (Sec. XV.) herausgegebene: **Esbatement du Mariaige des IIII filz Hémon** ist ein scherzhaftes Prosastück: Wirtshausaushängeschilde, dasjenige der „vier Haimonskinder" vor der *Boucherie*, und das zu den „trois filles Dan Symon de devant St. Leu et St. Gille" feiern zusammen Hochzeit. — „Et pour avoir la IIII[e] fille nous prendrons la pucelle St. Georges du bout de Troussevache". Brautführer werden sein: „Le chevalier au cigne de la rue des Bares, Senson Fortin de la rue de la Harpe" etc.

# Zur Geschichte der italienischen Orthographie.

Von

**Gottfried Hartmann.**

## Vorbemerkung.

Die italienische Orthographie wurde seit dem 16. Jahrhundert, d. h. von dem Reformversuche Trissinos an, in zahlreichen Grammatiken und Wörterbüchern, auch in dem tonangebenden der Crusca behandelt. Sie wurde eingehender gewürdigt in Salviatis Avvertimenti della lingua sopra'l Decamerone und im Torto e Diritto del non si può Daniello Bartolis, dessen Trattato dell'ortografia die selbständigen Studien eröffnet. Zu diesen gehören im 19. Jahrhundert die gründlichen Arbeiten Gherardinis und Gelmettis, die kleineren von Caivano und Lozito, vor allem das ausgezeichnete Vademecum Rigutinis und Zambaldis Memoria delle teorie ortografiche in Italia. Die letztere will nicht ein bestimmtes System begründen, sondern erörtert vielmehr kurz, aber trefflich „die Streitfrage über die italienische Sprache" (wie Caix seinen schönen Aufsatz in Hillebrands Italia betitelte), soweit sie die Gegensätze zwischen Etymologie und Aussprache, zwischen konservativer und fortschrittlicher Orthographie betrifft. Es lag nun der Gedanke nahe, die Geschichte der italienischen Orthographie auch im einzelnen zu verfolgen, und so ein Bild von ihrem ersten Erscheinen bis zur Gegenwart, in Theorie und Praxis, in Schrift und Druck, bei den Schriftgelehrten und beim Volke, und zwar auch im Vergleich mit anderen Sprachen zu gewinnen.

Der Verfasser der folgenden Blätter musste sich indes aus mehreren Gründen auf die letzten vier Jahrhunderte, auf die wichtigeren Theoretiker[1]), auf eine kleine Auswahl aus der gedruckten, grammatischen und allgemeinen Prosa, und auf Italien selbst beschränken, sowie auf Majuskeln und Interpunktion verzichten. Die Entwicklung der Orthographie soll dafür durch einige kleine Textproben veranschaulicht

[1]) Mit einem der modernsten, Gius. Malagòli, stimmt der Verfasser in vielen Punkten überein und bedauert daher um so mehr, dessen Ortoepia e Ortografia italiana moderna, Man. Hoepli 1905, nicht mehr benützen zu können.

werden, die ungefähr von 50 zu 50 Jahren aus den frühesten Ausgaben bekannter, möglichst verschiedenartiger Prosawerke gewählt wurden. Ein kurzes Register wird nicht auf alles durchgesehene, sondern nur auf das in der Abhandlung selbst erwähnte Material hinweisen, für welches der Verfasser grösstenteils den königl. Bibliotheken zu München, Florenz und Mailand zu bestem Danke verpflichtet ist.

## Inhalt.

Vorbemerkung . . . . . 199
Einleitung . . . . . 200
Allgemeines . . . . . 202
Laute der Schriftsprache . . . . . 202
Trissino und seine Gegner . . . . . 204
Laut und Schrift . . . . . 207
Einzelheiten . . . . . 211
u und v . . . . . 211
s und ſ . . . . . 213
Linea torta . . . . . 215
Wortverbindung . . . . . 215
h . . . . . 215
z, t und c . . . . . 219
Apostroph . . . . . 222
q . . . . . 226
Konsonantenverdoppelung . . . . . 227
Diphthongierung . . . . . 236
i nach c und g vor e . . . . . 238
i und j im Anlaut und Inlaut . . . . . 240
i und j im Auslaut . . . . . 245
i und j in der Praxis . . . . . 252
Akzentbezeichnung . . . . . 255
Deutsche Grammatiker . . . . . 263
Schlussfolgerung . . . . . 264
Anhang: Textproben . . . . . 267
Register . . . . . 278

## Einleitung.

Vergleichen wir einen gedruckten italienischen Text aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, beispielsweise die erste Fastenpredigt Savonarolas in der Ausgabe von 1496, mit einem modernen Drucke, so finden wir eine Reihe von orthographischen Verschiedenheiten, die sich etwa wie folgt gruppieren lassen.

Zunächst fällt 1. das *h* im Anlaut und Inlaut lateinischer und griechischer Wörter auf, wo es jetzt längst verschwunden ist, vergleiche: *hauendo, huomini, honore, philosophi.* Der alte Text zeigt ferner der Etymologie zulieb auch 2. die Formen *dilectiſſimi, facto, decto, epse,*

*captiui, cipta,* wo die heutige Schreibung die Assimilation durch *tt* bezeichnet. Dazu kommen unberechtigte Formen wie: *tucta, combactono, rocti,* wo das so häufig vorkommende *c* die Stelle von *p* oder *t* eingenommen hatte. Oft steht noch 3. das lateinische *t* vor *i* im Hiatus, wie bei *cognitione, pretioſo, iuſtitia.* Manche Abkürzungszeichen, besonders für *n: nõ, quãdo, mõdo,* sowie bei *p* und *q: q̃ſto, pfecte,* stören die graphische Einheit, die zum Schaden der Deutlichkeit 5. ein Zeichen für *u* und *v, V, U,* und ausserdem 6. das lange *ſ* für jetziges *s* aufweist. Dagegen fehlt 7. das Zeichen *j* vor Vokalen am Anfang und in der Mitte des Wortes, in unserem Texte auch am Ende der Pluralformen der Wörter auf *io.* Wir vermissen 8. den Akzent mit Ausnahme von *e| = est,* 9. den Apostroph; die Anwendung der 10. Majuskeln und 11. der Interpunktion bleibt hinter der heutigen wesentlich zurück.

Endlich erscheinen 12. Artikel, unbetonte Pronomina und Präpositionen oft mit dem folgenden betonten Worte verbunden: *Ilprimo, unuaso, ſipoteua, tiricordi, diqueſta* u. s. w.

Musste in den erstgenannten Fällen die Etymologie vor der Aussprache zurücktreten, so erfolgten die weiteren Veränderungen — von 5. an — mehr zugunsten der Deutlichkeit und bei 10. sogar gegen die Aussprache, nach welcher auch heute proklitische Wörter leicht mit den betonten zu einer Lauteinheit verbunden werden. Die obigen Schreibweisen der alten Texte sind dabei nicht immer konsequent: es finden sich *ſocto* und *ſotto* nahe beieinander, ausserdem *tucte* und *tutta, combactono* und *combattono* und besonders auch *n* und *et* neben den Kürzungszeichen: *conſiderãdo, comandamẽto, mondo,* neben *mõdo, lingue* und *lĩgue, et* und &, während bei *alli huomini* neben *dellhuomo* die zweisilbige Proklise wohl ein Zusammenschreiben erschwerte. Wenn derartige Inkonsequenzen naturgemäss verschwanden, so reichen andere wie *trovo* und *truovo* bis in die neuere Zeit und neben ihnen bilden sich immer noch weitere aus. Der Übergang von der alten zur neuen Schreibweise vollzieht sich teilweise sehr rasch, wie wir es in der ersten Ausgabe von Machiavellis Principe von 1532 beobachten können. Hier sind die für unser Auge so störenden Reste lateinischer Etymologie vor *t* geschwunden, die früher zusammengesetzten Wörter losgelöst, und auch schon die Akzente ausgiebig verwendet. Wir finden *Tutti, ſotto, gli huomini, ſi manterrà* (neben seltenerem *delloro, ilquale*) und auch schon *così, andrò, difficultà, manterrà,* und als Zeichen allzugrossen Eifers auch *à, ó, ò, ô,* alle drei in der nämlichen Bedeutung, und *l'ordine de' ſuoi.* Daneben lesen wir aber noch *hauuto, edificatione, uiuere, riteſſere, poſſono, tẽporeggiare, paltre, cagioni*; diese graphischen Eigenheiten verschwanden viel langsamer: *h,* abgesehen von der Verbindung *ch, gh,* von einigen Interjektionen und von *ho, hai, ha, hanno,* die Gleichheit von *u* und *v,* das

*t* für *z* und die Abkürzungszeichen erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts, das lange *ſ* im 18. Jahrhundert. Eine konsequente Schreibung des Plurals der Wörter auf *cia, gia* und der Verbalformen auf *ce, ge, sce,* ist auch heute noch nicht erreicht. Ebensowenig sind die Konsonantenverdoppelung in zusammengesetzten Wörtern (*soprattutto*) oder selbst in einfachen (*immagine*) und die Wirkung des Akzentes (*giuoco* gegenüber *giocare*) endgültig geregelt. Noch auffallender ist die ungleichmässige Anwendung des *j* und die Bezeichnung des Akzentes, da in beiden Fällen nicht nur die Praxis sehr unsicher gehandhabt wird, sondern auch die Theorien sich oft scharf genug bekämpfen.

Die angedeuteten Punkte sollen nun im folgenden einzeln in ihrer Entwicklung verfolgt werden. Zunächst soll aber noch festgestellt werden, wie sich die wichtigsten Orthographen bezw. Grammatiker überhaupt zum italienischen Lautsystem und zu dessen graphischer Darstellung im allgemeinen verhalten.

## Allgemeines.

**Laute der Schriftsprache.** Im Jahre 1524 schlug der bekannte Giangiorgio Trissino aus Vicenza (1478—1550) dem Papste Clemens VII. eine Anzahl neuer Schriftzeichen vor, da die bisherigen nach seiner Ansicht für das ital. Lautsystem nicht genügten; er wies dabei auf eine Grammatik hin, die dann 1529 als Grammatichetta, kurz nach seinen Dubbii Grammaticali, erschien. In beiden Werken analysierte Trissino die ital. Vokale und Konsonanten, letztere von verschiedenen Gesichtspunkten aus. Er fand zunächst 7 Vokale d. h. *a*, *i*, *u*, offenes und geschlossenes *e* und *o*, und 21 Kons., nämlich *b*, *c*, *d*, *f*, *g*, *ch*, *gh*, *k*, *l*, *j*, *m*, *n*, *p*, *q*, *r*, *s*, *t*, *ſ*, *z*, *v*, *ç*, wobei also gutturales und palatales *c* und *g*, sogar *ch schiacciato* (= *k*), endlich *j* und *v*, stimmloses und stimmhaftes *s* (*s ſ*) und *z* (*z*, *ç*) getrennt auftraten. Diese Anschauung stiess aber, besonders in der Toscana, auf harten Widerstand, da das Vorgehen des Vicentiners gleichsam als eine Art Usurpation toskanischer Ideen erschien. Denn schon Leon Battista Alberti hatte, wie Filippo Sensi (Cl. Tolomei e le Controversie sull' ortogr. ital. nel sec. XVI. Rendic. Acc. Linc. VI 314) nachweist, Verbesserungen einzuleiten versucht. Auch die Sienesische Akademie war der Frage näher getreten; es scheint dies aus dem Polito Tolomeis (1492—1555) hervorzugehen, der ebenfalls 7 Vokale annahm.

Er erkannte ausserdem aber *i* und *u* nicht nur als Kons., sondern auch als *liquefatti* und zwar nach jedem beliebigen Kons.: *biaſmo, ciance, diede, fiera, giace, lieto, buono* und *cuore* (Anh. zu Trissino Opere II 34) mit einigen Zweifeln an dem diphthongischen Charakter der Vokalverbindung, und endlich, wohl zum erstenmal, die lautliche

Einheit von *gn, gl, sc.* Bei den zahlreichen Grammatikern der nächsten Jahrzehnte trat die lautliche Seite etwas zurück, wurde aber um so eingehender von dem Mitbegründer der Accademia della Crusca, Lionardo Salviati (1540—89) in seinen Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone gewürdigt. Salviati brachte die 28 Laute Trissinos auf 32, indem er dem gequetschten *k* noch das entsprechende *g*, und das diesen beiden folgende *i* als *i sottile* hinzufügte, das konsonantische *i* aufgab, die beiden iotazierten Laute *gl* und *gn infranti* mit aufnahm, und endlich vier *z* unterschied, nämlich *z aspra* und *z rozza*, die den beiden *z* Trissinos gleichkommen, während *z semplice* dem stimmhaften *s* und *z sottile* in vielleicht allzu subtiler Unterscheidung dem lateinischen *t* vor *i* im Hiat entsprechen. Im 17. Jahrhundert verdanken wir dem gefeierten Grammatiker der Crusca, Benedetto Buommattei, 1581—1647, eine abermalige Zugabe zu den 32 Lauten Salviatis. Zu den bisherigen *c* und *g muti* „von denen man das erstere lieber mit *k*: *kapelli*, *komodo* gegenüber *cascuno*, *cuffo*, schreiben sollte", wurden noch *ch* und *gh rotondi* besonders aufgeführt, wozu anstatt *gn* jetzt *gl rotondo*, anstatt *z sottile h* und anstatt *i sottile* wieder konsonantisches *j* erschienen. Der Hauptgrammatiker des 18. Jahrhunderts Salvatore Corticelli aus Piacenza (1690—1758) kam von 34 Lauten wieder auf 32 zurück, indem er mit vollem Rechte die überflüssigen *ch* und *gh rotondi* und das *q* beseitigte, und dem von seinem Vorgänger vergessenen *gn* wieder seinen Platz anwies. Noch zu Ende des 19. Jahrhunderts wird diese Auffassung auch durch Emilio Caivano bestätigt, der seinen *c* und *g rotondi dentali* (d. h. *schiacciati*) noch ein *c* und *g rotondi labiali*, *gu* und *qu*, hinzufügt und dazu das *gl rotondo* wenigstens durch *s strisciante*, unser *sch*, ersetzt. Schon vorher hatte Raff. Fornaciari in seiner grösseren Grammatik ebenfalls *gu* und *qu* sowie *sch* aufgenommen, ausserdem *gl*, aber auch *h* und die beiden Quetschlaute des *c* und *g* fallen lassen. Das Eigentümliche dieser Laute hat Bianco Bianchi in seiner gründlichen Studie über *i* und *j* (Arch. glott. ital. XIII 173) wohl endgültig auf das folgende *i* verlegt. Neuerdings hat noch R. Lovera in seinem Übungsbuche In Italia ein Lautsystem, auch graphisch aufgestellt, in welchem *gn* ausfällt, das stimmhafte *z* dem stimmhaften *s* gleichgestellt wird, und mit mehr Berechtigung *gu* und *qu* gegen halbvokalisches *u* (= *w*) eingetauscht werden.

Wir sind nun mit den 31 Lauten Fornaciaris und den 28 Lauten Loveras einem Lautsystem nahe gekommen, das allerdings noch lange nicht allen Anforderungen wissenschaftlicher Genauigkeit entspricht, aber doch eine brauchbare Grundlage bildet für eine genügende graphische Darstellung. In der Tat erfüllt diese Forderung Francesco D'Ovidio in seinem trefflichen Abriss über die ital. Lautver-

hältnisse in Gröbers Grundriss der roman. Philologie. Von toskanischen Eigentümlichkeiten abgesehen, werden hier folgende Kons. aufgeführt:

„An Muten sind vorhanden: die beiden gutturalen (*arca, porga*), die beiden palatalen (*selce, volge*), die beiden labialen (*p. b*), die beiden dentalen (*t. d*). An Liquiden: *l* und *r*, das erste mehr lingual, das zweite mehr guttural wie im Französischen oder Deutschen, dann das dorsale (fr. mouillée, altital. *infranta*) oder iotazierte *l* (in *figlio*). An Nasalen: die labiale (*mano, pomo*) die dentale (*naso, cano*), die velare (*banco*) und die unbestimmte Nasalität, ein Laut, den man vor jedem beliebigen Kons. vernimmt, der aber von den folgenden Kons. keine verschiedene Färbung erhält, so dass er in *impero* nicht anders lautet als in *intacco* oder in *incudine*. — Die fünfte Nasalis ist das iotazierte *n* (*ñ, nnj*, in *degno*). An Halbvokalen: *j* (*ajuto, pajo, pieno, jeri* und *w*, dass man in dem Diphthongen *uo* (*uopo, buono*) vernimmt und das ursprünglich (wie *j* in *jeri, viene*) ein eigentlicher Vokal war; dieses *w* ist auch integrierender Bestandteil der durch *ch q* oder *g* bezeichneten Gutturalis (*quale, piacqui, guari, guisa*). — An labiodentalen Spiranten: *f. v.* — An Sibilanten; das dentale *s*, das sich scheidet in ein tonloses oder scharfes (*scuotere, spandere, sfondare, stufa, sasso, casa, cosa, mese*) und in ein tönendes oder sanftes *sgozzare, sbattere, sdentato, sgolato, smanioso, snervare, sregolato, svelato, rosa, esempio*); denn das linguale oder *š* (*scemo, scipito, sciame, lascia*). Gleichen Anteil an der Beschaffenheit der dentalen Explosivlaute und der Sibilanten haben zwei Laute, welche die Verschmelzung von *t* und scharfem *s* und von *d* und sanftem *s* darstellen und welche beide durch *z* bezeichnet werden: es gibt ein scharfes oder tonloses *z* (*zampa, pozzo, calza*) und ein sanftes oder tönendes (*zona, rozzo*). Sucht man dem Laut Dauer zu verleihen, so hört man nur noch ein *s*. Nichtsdestoweniger werden die beiden Bestandteile nicht nacheinander, sondern gleichzeitig hervorgebracht" (I 639). In dieser Zusammenstellung findet sich erfreulicherweise auch das velare *n*, das in der I. Aufl. (I 491) fehlte und mit welchem wir für die Schriftsprache 25 Kons. erhalten, nicht 24, wie es auch in der II. Aufl. heisst. Denn 24 hätten wir nur mit Weglassung der in der I. Aufl. *anusvâra* genannten unbestimmten Nasalität, die man nicht als vollgültigen Konson. anzuerkennen braucht.

Trissino und seine Gegner. Zu den notwendigsten graphischen Änderungen des vorhandenen Alphabetes rechnete Trissino die Bezeichnung des Unterschiedes zwischen offenem und geschlossenem *e* und *o* (*ẹ ẹ̊ ọ ọ̊*). Von dem Gesichtspunkte ausgehend, dass das lateinische nur 5, das griechische aber 7 Vokale besitze, und dass es gerade zwei *e* und zwei *o* unterscheide, wählte er das griechische *ε* für *ẹ* und das *ω* für *ọ* (Epist.) und zwar letzteres aus ökonomischen Rück-

sichten, um dem neuen Zeichen die seltenere Verwendung zuzuweisen. Allerdings änderte er schon wenige Jahre später seinen Standpunkt, und bezeichnete in seinen Dubbii (a a ii), und seiner Grammatichetta das *o̊* durch *ω*. Als die wichtigste konsonantische Änderung betrachtete er das an das *g* erinnernde Zeichen für *z ottuso* ȝ, während er von einer besonderen Bezeichnung von *s* und *ſ*, anfänglich absehen wollte, sie aber später doch einführte. Weniger wichtig erschien ihm die Unterscheidung von konsonantischem und vokalischem *i* und *u*, obgleich er auch diese selbst durchführte und dazu *v latino* und *unω j che passi sωttω la riga*, *si nel majusculω cωme nel cωrsivω* (Dubbii bb ii) verwendete. — Eine Neuerung zur Bereicherung des gutturalen bezw. palatalen *c* und *g*, führte Trissino nicht ein, wohl aber das *k*, um das *ch schiacciato* vor *i* zu bezeichnen. Die Scheu vor allzu vielen Zeichen liess ihn auf die entsprechende Bezeichnung des *g* vor „flüssig gewordenem" *i* und *u* — sowie des *gn* verzichten, während er *gl* durch *lj* ausdrückte Er blieb auch bei *ſc*, das ja schon im lateinischen *ſcevola*, *ſceleratus*, ebenso bezeichnet worden sei. Von den für ihn überflüssigen Buchstaben und Verbindungen *x*, *y*, *th*, *ph*, *h* wollte er *y*, *th*, *ph* für griechische Wörter beibehalten, *x* und *h* auch für lateinische, letzteres auch als Aspirationszeichen für den Fall, dass sich die Aussprache der davon befreiten Wörter wieder der lateinischen nähern sollte.

Dass ein Oberitalieuer solche durchgreifende Vorschläge wagte, konnten ihm die Florentiner um so weniger verzeihen, als er ihre toskanische Sprache italienisch genannt hatte. So erschien schon 1524 Agnolo Firenzuolas „Discacciamento de le nuove lettere, inutilmente aggiunte ne la lingua toscana", dessen Widmung schon die Erbitterung des Verfassers erkennen lässt. Er sagt: *et la comune noſtra genitale patria, et quello ſempliciſſimo alfabeto con il quale ſiete a tanta dottrina peruenuto, difenderete da i crudeli morſi di colui che ver noi piu che agnello doueua eſſere manſueto* (Aii). Die Einfachheit dieses Alphabetes, wo unter anderem schon das *A* durch einen Buchstaben, anstatt wie im Hebräischen und Griechischen durch 4, *alef* und *alfa* ausgedrückt werde, die auch Qnintilian anerkenne, der jede Mehrung von Zeichen für überflüssig halte, lasse Trissinos Vorgehen geradezu als frevelhaft erscheinen. Die Gebildeten brauchten die Unterscheidung nicht, und die Ungebildeten würden dadurch nur verwirrt. Auch sei z. B. *torre* als Substantiv oder Verb leicht durch Beifügung des Artikels oder des Pronomens zu unterscheiden, und auch die Neuerung beseitige noch nicht alle Zweifel, wie man denn *ochi* und *pochi*, *vitio* und *natio* nicht auseinander halten könne. Gerechter urteilt Lorenzo Martelli in seiner Risposta alla Epistola del Trissino, delle lettere nuovamente aggiunte alla lingua volgare fiorentina. Er zweifelte die Richtigkeit der griechischen

Äquivalente ital. Laute an, tadelte bei dem stimmhaften *z* die Anlehnung des Zeichens an *c* und *g*, und machte wenigstens den positiven Vorschlag, Punkte zur Unterscheidung des offenen und geschlossenen *e* und *o*, des vokalischen und konsonantischen *i* und *u* anzuwenden (Anh. zu Triss. Opp. II 11ff.).

Die bedeutendste Antwort auf Trissinos Vorgehen bildet unstreitig il Polito, den Sensi (o. c.) dem Claudio Tolomei zuschreibt und der zunächst die Anregung neuer Schriftzeichen auf die Sienesische Akademie zurückführte. Diese habe allerdings ein gültiges Schriftsystem nicht aufgestellt, aber doch einige junge Leute veranlasst, in neuen Zeichen miteinander zu korrespondieren. Trissino hätte aber, wenn er überhaupt in weiter Ferne seine Zeichen suchen wollte, wenn er auch die richtigen angewandt hätte, und dabei nicht inkonsequent gewesen wäre, indem er die Aussprache verschlechterte und nicht verbesserte, auf Neuerungen verzichten sollen. Ein Privatmann habe am wenigsten das Recht, eine unnötige, unnütze und unerfreuliche Änderung in eine alte, allgemein anerkannte Tradition zu bringen. Diese Kritik des Polito ist zwar auch noch einseitig, aber sie stützt sich wenigstens auf eine gründliche Kenntnis der Lautverhältnisse und der Mängel in der Bezeichnung derselben: *Così ſono queste lingue* (die alten) *meglio ſcritte ch'ora pronunciate, come da l'altra parte il Toſcano parlare di lunga pezza e meglio pronunciato che ſcritto* (Anh. zu Triss. Opp. II 29). Die Ärzte seien bestrebt, die krankhaften und überflüssigen Teile eines Organismus zu entfernen und sie durch gesundes Blut und Fleisch zu ersetzen. So möchte auch der Polito die überflüssigen Zeichen des lateinischen Alphabetes *x*, *k*, *q*, *h* und *y* beseitigen; er fordert dafür eine besondere Bezeichnung für offenes *e* und *o*, für *i* und *u liquefatti* und *consonanti*, für palatales *c* und *g*, für tönendes *z* und *ſ*, und endlich für die graphischen Kombinationen *gl*, *gn*, *ſc*, die er als einfache Laute erkennt, ohne allerdings die dafür nötigen Zeichen selbst zu bestimmen. Um so interessanter ist die Ausgabe der Briefe Tolomeis von Fabio Benvoglienti, in denen ein den obigen Forderungen entsprechendes, durch eine besondere Tafel (vgl. Anhang) erklärtes Alphabet zur Darstellung kommt, und zwar an Stelle eines andern: *nel qval distintamente di uoce in uoce si rappreſentauano tvtti ꝙli elementi di qvesta nostra lingva, in tal gviſa, che non si poteua piꝙliar mai vna lettera per vn'altra, ne qveſto elemento per qvello. E pıv, eꝙli* (*Tolomei*) *haueua in tal maniera accommodate le forme di ciascvna lettera, che per la figvra sola si conosceua s'ella era uocale, o consonante, se mvta, o liqvida, o grassa, se leggiera ó grave, con oꝙni altra circostanza che auuiene intorno a le lettere: cosa a mio gıvdizio bellissima, ove forse auanza l'ordine d'oꝙni altro alfabeto che sia stato insino al di d'hoggi: ma non ha uolvto che per hora si ponga innanzi, parendoli*

*impresa da eſſer piqliata piv altamente, e con forze maggiori* 234. Auch Liburnio griff in seinem Dialogo (Anh. zu Triss. Opp. II 57) besonders die Aufnahme griechischer Buchstaben, die Vereinfachung des doppelten *z* und die Unterscheidung zweier Laute desselben an. So hatte Trissino keinen praktischen Erfolg, ohne indes vergessen zu werden, da die folgenden Grammatiker immer wieder bald mit schärferen, bald mit weniger scharfen Worten auf ihn zurückkamen. Lodovico Dolce (1508—1568) hob die Anmassung Trissinos, Salviati seine fehlerhafte und inkonsequente Verwendung griechischer Zeichen hervor, indem er *ɛ* das unserm *ê* entspreche, für das offene, und *ω* das offen sein müsste, für das geschlossene verwende. Er schreibe *pocω* für *pωco. dormω* für *dωrmo*, *troppω* für *trωppo* und so weiter; ebenso *inſieme* für *inſieme*, *bɛne* für *benɛ*, *genere* für *genɛrɛ*. Noch schlimmer sei es, wenn *leggi* von *leggo* und von *leges* verwechselt würden. Ebenso sollte das *k* nicht als Quetschlaut dienen. Aber auch seine Regeln befolge er nicht einmal konsequent, wie *ſe, ſteſſω, Cɛſare, chi chiunque* etc. (I 168) zeigten. Salviati erinnerte daran, dass auch in anderen Sprachen, besonders im Lateinischen die Zeichen für die Laute nicht genügten, dass sogar römische Fürsten nicht abhelfen konnten, und dass wenigstens *ſenza metter figure ſtrane nella noſtra Abbicì, con ſegni piu domeſtichi i uari ſuoni delle lettere ſi poteſſon rappreſentare* (I 195).

Der Sienese Girolamo Gigli (1660—1722) meinte in seinen Lezioni di lingua toscana: *Ma a lui addivenne quello che all'Aſino veſtito della Pelle di Leone, che fu poi conoſciuto al raglio, poichè confondendo il Triſſino con le regole del ſuo pronunziar lombardo talora le vocali aperte colle chiuſe, rendette ridicola quella ſua propoſta* 12.

Laut und Schrift. Trotz der vielen Mängel, von denen die Reform Trissinos nicht freizusprechen ist, trotz der entschiedenen Ablehnung, die sie darum bei den Zeitgenossen und Nachfolgern fand, war sie doch stark genug, die orthographische Frage in Fluss zu bringen. Kardinal Bembo hatte sich in seinen Prose della volgar lingua, Francesco Fortunio in seinen Regole grammaticali nur mit einzelnen orthographischen Fragen beschäftigt, aber schon Dolce bemerkte im allgemeinen: *Ortografia adunque uoce Greca, altro non dinota che modo di regolatamente ſcriuere le parole, che ci occorrono di uſare ne i noſtri componimenti* 56v, und wie die Aussprache der *volgar lingua più dolce* als die lateinische und die *termini delle parole* in jener *più vaghi* als in dieser seien, so müsse auch die Orthogr. verschieden sein. Im Anschluss an die vielumstrittene Frage, ob die Sprache ital., toskanisch oder gar florentinisch sei und heissen müsse, suchte man auch festzustellen, ob die Orthogr. derselben sich nach der Aussprache oder nach der Etymologie zu richten habe. Hier bewundern wir zunächst

die gründliche Analyse Lionardo Salviatis in seinen schon genannten Avvertimenti. Das 3. Buch des 1. Bandes ist der Orthogr. gewidmet und will zunächst nachweisen, dass man sich aus stilistischen Rücksichten an die Aussprache von Florenz, und zwar an die gegenwärtige, aber durch die Alten, speziell Boccaccio kontrollierte, zu halten habe. Auf Salviati stützte sich natürlich auch die erste Ausgabe des Wörterbuches degli Accademici della Crusca, sowie deren grammatischer Vertreter Buommattei. Auch die 4. Auflage des Wörterbuches von 1729 berief sich auf den Infarinato, wie Salviati unter den Akademikern genannt wurde; beseitigte aber mit Recht eine Reihe orthographischer Archaismen: *Ma per recare le molte regole in una, abbiamo proccurato ognora che la ſcrittura ſegua la pronunzia e da eſſa non s'allontani un minimo che* (I Pref. § 8). Diese Behauptung erschien dann etwas gemildert in der neuesten, 5. Ausgabe, im I. Bande 1863, wo ebenfalls auf das ital. Schriftprivileg hingewiesen wird, die Aussprache getreu nachzuahmen, und zwar diejenige des *labbro toscano*. Hierunter sei aber nicht die Aussprache *des mercato* und der *campagna* zu verstehen, *ma solo quella del popolo, dove per accurata educazione e per cultura di studj si porge veramente la politezza e il buon gusto della provincia e si continua la tradizione dei sommi artefici della lingua* (I Pref. XX). Diesem Volksgebrauche, der die lateinische Patina beseitigt, habe man sich zu fügen, auch wo er willkürlich erscheine, wie z. B. in der verschiedenen Behandlung des Grundwortes und seiner Ableitungen. Es versteht sich von selbst, dass die florentinische Aussprache auch für die Wörterbücher von Fanfani und Rigutini, sowie für das Nòvo Dizionario von Petròcchi, und für das unter der Leitung Broglios erschienene Novo Vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze massgebend geworden ist. Schon der Titel deutet an, dass auch die Schrift Vincenzo Lozitos: „Per l'unità dell' Ortografia italiana nella scola" hier zu nennen ist, die sich auf die Theorie Manzonis stützt, und sich dabei ausdrücklich auf Broglios Vocabolario beruft.

Auch ausserhalb dieser Reihe von Vertretern der toskanischen Sprache galt wenigstens die Aussprache im allgemeinen als Richtschnur für die Schreibung. *Il primo e più generale insegnamento del quale dipendono tutti gli altri ſi è che ſi ſcriva come ſi pronunzia*, sagte Jacopo Facciolati in den Avvertimenti grammaticali zu seiner Ortografia moderna italiana per uso del Seminario di Padova 20. Das grosse Vocabolario universale nach Tramater 1845—56 berief sich ebenfalls auf den *uso, che in materia di lingua suole non di rado prevalere alla ragione conciossiachè l'uso fu e sarà sempre l'arbitro delle lingue* (Avv. VI). Das monumentale Dizionario von Tommaseo e Bellini folgt den nämlichen Grundsätzen, denn

es heisst dort: *Noi colla Crusca facciamo gran conto del singolare privilegio per cui il nostro idioma conforma la scrittura alla pronunzia*, womit nicht die *sconciature de' volgari*, sondern die *pronunzia corretta* (Pref. XLIII) gemeint ist. Aber die Italiener selbst waren nicht alle mit dieser Auffassung einverstanden. So hatte schon Daniello Bartoli in seinem Il Torto e'l Diritto del non si può die Crusca angegriffen, um neben der ausschliesslichen Herrschaft des uso auch die autorità und die ragione zur Geltung zu bringen: ein Standpunkt, der in der modernen Abhandlung von Caivano wieder aufgenommen, verteidigt und durch einen weiteren Faktor die indole, ergänzt wurde. Noch viel entschiedener trat aber der Mailänder Gelehrte Giovanni Gherardini (1778—1861) in seinen umfangreichen Schriften der Florentiner Akademie entgegen. Zumal in seiner Apologia della lessigrafia gherardiniana gibt er sich alle erdenkliche Mühe, einem Artikel der Mailänder Zeitschrift Rivista europea 1845, 716 gegenüber zu beweisen, *che*, wie Davanzati meinte, *la pronunzia la scrittura segue come il maestro fa il discente, il ballo il suono, il canto le note* 11. Er beklagte sich mit Ampère über die Entfernung der Schrift von der Etymologie: wenn die Aussprache vorausgehe, so solle sie sich nach der Schrift richten, die ihr folge, und darum vollkommener sei. Quintilian werde missverstanden, in dem Sinne, dass man jedes Wort so schreibe, wie es laute. Die Orthogr. baue sich auf festen Regeln auf, sei unabhängig von der Zeit, und so auch für die Zukunft gültig. Den Mangel einer solchen Fertigkeit erkenne man wohl an dem jungfräulichen Charakter des goldenen Zeitalters, wo aber der gelegentlich richtige Gebrauch zeige, wie die beste Form bekannt gewesen sei. Auch die Verschiedenheit der Aussprache lasse keine abhängige Schreibung zu, und falsch sei es, *il numero e l'armonia* 30, mit der Aussprache zu verwechseln. Diese würde von dem, der eine fremde Sprache unrichtig lese, zwar nicht durch das Ohr, aber doch durch die Seele aufgenommen. Eine auf etymologischen Kenntnissen beruhende Orthogr. müsste auch anstatt *Munistero*, *Pentafilo*, *Pretesemolo*, *Bettonica* und *Brettonica*, *Diaflagma* und *Diaflagmate*, *Gherbino* und *Agherbino*, *Sprimanzia*, *Scheranzia* oder *Schinanzia*, oder auch *Scremanzia* die richtigen *Monastero* oder *Monasterio*, *Pentafillo*, *Petroselino*, *Betónica*, *Diafragma*, *Garbino*, *Squimanzia*, vorschreiben. Auch die spanische Akademie habe es nur auf Vereinfachung abgesehen, und die französische Abweichung von der Etymologie brauche man nicht nachzuahmen. Endlich wolle er die Sprachorgane bezüglich der Aussprache durchaus nicht beeinflussen, sondern nur vom philologischen Standpunkte aus Ordnung in die unrichtige Anwendung des einfachen oder doppelten Konsonanten, der Diphthonge, der Aphärese und Apokope bringen, wie sie besonders die Toskana heimgesucht habe, kurz, eine gesetzmässige,

nicht zufällige Schreibung anstreben, die nicht vom usus abhängen dürfe.

Gherardini kam ein paar Jahrhunderte zu spät, um die Anpassung der Schreibung an die Aussprache noch mit Erfolg bekämpfen zu können, aber auch einige Jahrzehnte zu früh, um diesen Kampf mit den Hilfsmitteln der modernen Sprachforschung richtig zu führen. So fand er naturgemäss nur wenige Anhänger, unter anderen Carlo Cattaneo, der allerdings zugab, dass im Italienischen wie im Spanischen, Aussprache und Schrift sich die Hand reichen, und in gleichem Schritt und Tritt vorangehen könnten, jedoch mit der Einschränkung: *Ma per esser compagne e sorelle non è che l'una debba farsi ancella e l'altra capricciosa e perversa signora. Perchè la scrittura possa conformarsi alla pronunzia, bisogna che la pronunzia sia buona e giusta.* (Alc. Scritti I 214). Mit Gherardini wollte Cattaneo darum auch die Wörter, die auf *docere* und *ducere* zurückgehen, also *docile, dotto, indotto*, von *duttile, dutto* und *indutto* 215 unterschieden wissen. Schon bei Fortunio und Dolce finden wir *addutto*, bei Vico *introdutti*. Zwischen diesen Gegensätzen suchte man auch der individuellen Freiheit gerecht zu werden: Bartoli selbst sagte in seinem Torto e Diritto geradezu: *dal che ſiegue il doverſi conſentire ad ognuno quel che ognuno conſente a sè medeſimo, nè percioche io ſcriva alla tal maniera, condannare chi ſcrive alla tal altra, havendo così egli della ſua, come io della mia libera l'elettione* (Opp. III 431). In Allaccis Drammaturgia entschuldigte der Drucker *perche non ſi è oſſeruata l'vniformità della ortografia* damit, dass er nicht nur *in ſcrittori di varie Prouincie, che facilmente ponno portare diverſità, mà in quelli ancora d'vna isteßa Città* ungleiche Schreibungen finde. Ein Schritt weiter führte dazu, die Orthogr. als etwas Nebensächliches anzusehen, wie dies in der Grammatica razionale della lingua italiana per le scuole secondarie von Giuseppe Finzi der Fall ist, wo von der *Ortoepia o retta pronunzia*, und der *Ortografia o retta scrittura* gesagt wird: *Se non che queste due non sono vere e proprie dottrine, ma semplicemente un complesso di nozioni pratiche le quali meglio che per teoria si apprendono per l'uso comune e per proprio esercizio: onde di esse poco o punto ci occuperemo in quest' operetta in cui si tenta con nuovo metodo et ordine un' esposizione razionale e sistematica delle leggi fondamentali della lingua nostra* (I 3).

Um so erfreulicher ist es, wenn gelegentlich eine Ursache für die vielen orthographischen Schwankungen gesucht wird. So erkannte Zambaldi den Unterschied in den Formen *provincie* und *province, varii* und *vari, imagini* und *immagini, retore* und *rettorica, comico* und *commedia* in der teils gelehrten, teils volkstümlichen Entwicklung (10. Aufl. Pref. 13. Aufl. 102. Memoria 44) und wünschte, das diese beiden Reihen möglichst reinlich geschieden würden. Ebenso lebhaft ist es zu be-

grüssen, dass Luigi Sailer in seiner Kritik der orthographischen Reformen, die Aussprachen nicht etwa mit der unhistorischen Etymologie Gherardinis, sondern mit den richtig angewandten *leggi storiche* in Einklang bringen möchte 53. Wie unangenehm übrigens diese Schwankung empfunden wird, ersehen wir z. B. aus dem Briefe Giulio Salvadoris an Rod. Renier, über die Schreibung, die bei Herausgabe älterer Texte anzuwenden sei: er würde eine moderne Schreibung nur in dem Falle begreifen, *che l'ortografia moderna italiana fosse la maniera più semplice e ragionevole di rappresentare la pronunzia. — Ma coll' indossare ai nostri primi poeti l'ortografia d'oggidì tanto oscillante ancora (qualunque assai meno che in altre lingue come la portoghese p. es., la francese, l'inglese) fra la maniera etimologica e la fonetica, tanto bisognosa di segni, tanto irragionevole nell' uso di quelli che ha, è proprio un bel regalo che facciamo ai padri della nostra letteratura.* (Preludio VI 1882. 41.) Dass man zur Lösung der Streitfrage auch an einen Kongress gedacht hat, geht aus der Auseinandersetzung zwischen Antonio Cima, der gegen einen solchen war, und Lodovico Corio, hervor, der als Ergebnis auch nur einen *accordo*, eine Konvention zwischen der Partei der *Ortografia storica* und derjenigen *dell' uso* erwartete. (Famiglia e Scuola II. 1877. Nr. 44 e 47.)

## Einzelheiten.

**u und v.** Wie Blanc in seiner Grammatik bemerkte 71, und wie es aus der Lektüre der alten Drucke genugsam hervorgeht, kannten die Alten nur das eine Zeichen *u* bez. *v*, für *u* und *v*, bez. *U* und *V*, und schrieben daher *uuoi, auuto*. Auch Dante hatte in seiner Schrift De vulgari eloquentia (Buch I Kap. XIV) das konsonantische *u* erwähnt, das bei den Trevisanern und Brescianern mit Abfall des Auslautes zu *f* verhärtet wurde. Indes wies schon der Übersetzer der genannten Schrift in seinem S. 202 erwähnten Briefe an Papst Clemens VII. auf die Notwendigkeit einer graphischen Unterscheidung des vokalischen und konsonantischen Lautes von *i* und *u* hin: *Quando ſaranno vocali, ſi ſcriveranno per le conſuete cancellareſche, ma quando ſaranno conſonanti, lo u per uno V antico.* (Epist. 6). Es sei zwar nicht so wichtig, diese beiden Laute zu unterscheiden, als das offene und geschlossene *e* und *o*, aber doch immerhin sehr nützlich. Trissino hatte in seinen Dubbii grammaticali die These wiederholt und dabei angedeutet, dass die Vokale *u, a* und *i*, die *tre bitemporæ* seien, dass man aber einen Konsonanten (*g*) mit einem folgenden *u, ſwlw* avanti *a, æ, e, i*, liquefattω (Dubbii cc 11) höre. Im Polito (1528?) finden wir dann die Forderung eines besonderen Zeichens für dieses *u liquefatto*, das nicht nur nach *g* und *q*, sondern nach jedem beliebigen Konsonanten vor einem anderen Vokal eintrete, wie bei *buono, cuore, duolo, fuori, luogo,*

*muore*, u. s. w. (Anh. Triss. Opp. II 34). Die entsprechende Schreibung bietet in der Tat die schon erwähnte Ausgabe der Briefe Tolomeis von Benvoglienti (1547), wo in der Tafel am Schlusse ausdrücklich bemerkt wird: *oue e* v *uocal pvra ua scritto per* v, *oue e vocale liqvida ua scritta per v, oue e cons., ua scritta per u.* Um so auffallender ist es, dass nach diesem Vorgange die folgenden Grammatiker bei der alten Unterscheidung eines vokalischen und konsonantischen *u* stehen blieben. Pierfrancesco Giambullari (1495—1555) behauptete in De la Lingua ecc. (1551), der fünfte Vokal, d. h. *u*, habe nur einen Laut, und bewahre denselben stets, ausser wenn er konsonantisch werde, wie am Anfang von *vago* und ähnlichen Wörtern, wo er gleichsam die Kraft eines schwachen *f* bekomme 45. Selbst der mit seiner Sprache so gründlich vertraute Salviati blieb in seinen Avvertimenti (1584—86) bei zwei Lauten und einem Zeichen, wenn er sagte: *u conf. liquido ſecondo ch'io auuiſo dall' orechie noſtre non ſi conoſce, ma ſolamente il uocale ed il mutolo* (I 177) und einige Seiten weiter (I 189) *ma non auendo propria figura di poterlo diſtinguere, con una ſola e medeſima l'u conf. e l'u uocale ſi rappreſentano nella ſcrittura*, und dies obgleich er oft genug das Zeichen *v* im Anlaut verwendete. Noch im Jahre 1691 erwähnte die Crusca in ihrem Wörterbuche ein *u vocale* und *v consonante*, und auf dem gleichen Standpunkte standen auch Gigli (1736) und Corticelli (1754), ersterer mit der Bemerkung, dass die Drucker jetzt allerdings den beiden Lauten *diverse figure* angewiesen hätten, und dass gegenüber dem Lateinischen und Französischen das toskanische *u* vokale nur einen Laut besitze 14.

In der Praxis der Grammatiker hielt sich das *u* als ausschliessliches Zeichen für die beiden Laute ziemlich lange. So finden wir in Fortunios Regole grammaticali (1545), die Formen *soleua, uerde, ueniva, uoci* (Aii) *auuenire* Aii$^{v}$, bei Dolce (1550), *uo, uai, ua, uoi*, 32, *uerſo* 44$^{v}$, *uarij* 47, *beuuiamo* 72$^{v}$, ebenso in Tolomeis Cesano (1555), *uia, uoler, uſcendo* Widm., bei Corso (1562) *uece, Vdì* 373, *uerbi* 375$^{v}$, *uado* 384$^{v}$. Doch schon zu Beginn des XVI. Jahrh. drängte sich *v* in den Wortanfang, wie zahlreiche Beispiele in Bembos Prose von 1525 zeigen: *voce, vſar, vn*, I, *vfficio, vſcirebbe*, X$^{v}$, neben *una, uoce, uolte, uede, uita, un', uiuono* I, *uſò* X u. ö., *uſcirebbe* XI, und den selbstverständlichen *haueſſe, alleuiati, nuoue, ageuole*, I u. s. w. Auch Giambullari schrieb *de 'l vero vſo, vſcir, verrà* 4, aber (Gelli) *uietare, uorrà, uedere* 10, u. s. w.; und Salviati schwankte ebenfalls zwischen beiden Zeichen, wenn er auch im ersten seiner kursiv gedruckten Proemi meistens *v*, an verschiedenen Stellen aber *u* vorzog. Die Crusca brachte 1612 *vece, uece, vera, voci, viene, uenuti* nacheinander, und noch 1623 *varj* und *uarijno*. Dagegen gebrauchte Buommattei 1643 *v* im Anlaut und *u* im Inlaut, ebenso Bartoli in seinem Trattato von

1670, dessen Schreibungen *vna, vuol, quiui, altroue, diuide* 1, u. s. w. in der Ausgabe des Werkes von 1716 nicht wiederkehren, obgleich sich hier die übrigen altertümlichen Wortbilder erhalten haben.

Bei den übrigen Schriftstellern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts scheint *u* bez. *V* im Gebrauche zu sein. In Machiavellis Principe von 1532 finden wir *hauuto, nuoui, uiuere, ufi, uirtù, uolta, gouernare* 1, *priua, Vinitiani, conuiene, uitij, uoluto* 1ᵛ. In der Cena Giordano Brunos, 1584, zeigen sich neben *Parlauan, ciuili*, die hier zunächst nicht in Betracht kommen, *ueſtiti, uelluto, un, uagheggiaua, uia* 1; *uoi, uà, una, uolgare, uita, uero, uſcirono* 2, doch schon *vero, vna* 1, *vn'* 2. Noch günstiger für das *v* ist das Verhältnis in Tassos Padre di famiglia 1583, wo die Schreibungen *Nouara, caualcaua* 7, *nuuoli, Cauallo* 8, ferner *uidi, uago, uoſtro, uiaggio* 8, *vue, vino, veggono* 7, *veggendo, vn, venne, vent' anni* 8, einander gegenüberstehen, und sogar in *velociſſimi ueltri* 8, direkt nacheinander auftreten.

Indes hatte schon die schöne Princeps von Vasaris Vite 1550, das *v* im Anlaut, z. B. in *vno, viuaciſsimi* 7, konsequent verwendet, und dieses *v* gewann nun mit dem folgenden Jahrhundert die Oberhand. So haben die Ragguagli Boccalinis 1612, wenn auch in verschiedener Form für die Kursive, im Anlaut stets *v*, ebenso Galilei in seinem Dialog über das ptolemäische und kopernikanische System 1632: *vna, viene, vn* 1, *voi, venendo, vſa* 2, neben *doueſſimo* 1, *doue, proua* 2. Selbst gegen Ende des Jahrhunderts, in Segneris Quaresimale von 1685, steht *v* bez. *V* noch im Anfang, *u* in der Mitte des Wortes, so *reueriti, Vditori, vi, vna, voi, deuo, vene, giouerebbe*, 1¹, während im folgenden Jahre 1686, im Cristiano instruito der Versuch gemacht wurde, *u* und *v* lautlich zu unterscheiden, wenn er auch nicht immer gelang, und im Inlaut noch öfter *u* anstatt *v* sich einschmuggelte. So haben wir *lavoro, vero, divina, vita, vecchio, nuovo, diviene, volte, dove, univerſale, udire, vi venne* 1, *Provvidenza, avviſo, riveſte, nuove* 2, *precedere cattivo* 4, *vivervi* 5, aber auch noch *proporui* 1, *ſaluare, ſouraſti, ſerua, ſolleua, prouar, interuiene* 2, *cattiuo, ceruello* 4, u. s. w. In Redis Osservazioni von 1684 erhält sich die alte Schreibweise sogar noch im Anlaut, wie wir aus den Formen *Vliſſe* 2, *Vna* 4, öfterem *vno* neben *ſcriue* 2, *paſſaua* 3, *trauerſe* 4, *aueſſi* 6, *doueſſero* 9, *Nouembre* 19, u. s. w. neben den rechtmässigen *viveſſe* 1, *veduto, uova, utero, vipera, uomo, averne, riva* 2, u. s. w. ersehen können. Auch hier findet sich *l'uno all' altro, ma vno di eſsi* 9.

s und ſ. Mit ihren vokalischen Endungen hatte die italienische Sprache natürlich kaum eine Verwendung für das runde lateinische Minuskel *s*; so finden wir z. B. bei Fortunio lediglich das lange *ſ*. Es war darum ein genialer Gedanke, mit den beiden Zeichen das stimmlose und stimmhafte *s* zu unterscheiden, ein Gedanke, der aber ebenso-

wenig Anklang fand als die übrigen Neuerungen Trissinos. Indes schlich sich das runde Schluss-*s* doch mehr und mehr in die Schrift ein, besonders in die kursive Form derselben, wo es von den Grammatikern des 16. Jahrhunderts gerne zur Bezeichnung des Doppellautes, zunächst hauptsächlich vor *i* nach oder auch vor dem *ſ* gebraucht wurde, also in der Form *ſs* oder *sſ*, die dann häufig mit der Kombination *ß* abwechselte. Auch vor t trat *s* mehr und mehr auf, ebenso vor dem Apostroph und vor den akzentuierten Vokalen, bis es dann am Schluss des 18. Jahrh. das lange *ſ* überhaupt verdrängte. So lesen wir z. B. bei Dolce Osserv. *Giſſi io, giſſi tu, giſſe egli, giſſimo noi, giſte uoi, giſſero eglino, andaſſi, andaſſimo, foßʼio, foſſi tu, foſſi egli, foſſimo noi, foſte uoi, foſſero eſſi* 32, wobei also *sſ* regelmässig vor *i*, *ß* vor dem Apostroph erscheint. Bei den Formen Corsos: *Speraßi io, ſperaßi tu, ſperaße quegli, Temeßi io, Temeßi tu, temeſſe quegli, Rideßi io, Rideßi tu, Rideſſe quegli, Sentißʼio, sentißi tu, ſentiſſe quegli* 391, und *io ſperaßi, tu ſperaßi, altri ſperaſſe* 394ᵛ, ist *sſ* durch *ß* ersetzt, das aber einmal in die 3. Person Sing. hinübergreift. Auch sonst gehen indes die Schreibungen oft genug auseinander: so in der Widmung Giambullaris: *Illuſtriſſimo* und *Excellentißimo* 3, bei Salviati: *Triſsino* und *Triſino* (I 167 und 198) *ſtudio* und *studio* (I 159), *queſto* und *questo* (I 309) im Cesano: *divinißimo, certisſima* 2, *eſſi* und *iſteßi* 5, *queſto* und *questa* 1, in Varchis Hercolano 1570, *riſpoſto*, und in der folgenden Zeile *riſposto* 5, und ebenso *istà* und *iſtando* 32. Auch die Crusca schrieb 1612 *grandiſſimo, aſsicurata, poſsibile, eßendo*, und dafür 1623 alle diese Formen mit *ſſ*. 1691 neben anderen *-ſsi* auch *vmilißimi*, das 1729 zu *Umiliſſimi* umgewandelt wurde. Selbst Corticelli bot noch Inkonsequenzen wie *foße* 27, *poßo* 14, *laſsù* 68, *Eſſo, Eſſa, eſſi, eße* 71, *Deßo, Deßa* 73, *Steſſo, Steſſa, Steßo* 77, und *oſſerva, oßerva*, und *oſserva* 134.

Vasari schrieb *grauiſsima* 7, *poſsibile* 8 und stets *ſs* vor *i*; Boccalini aber wandte schon wieder *ſſ* an in seinen Ragguagli, so im Titel *Chriſtianiſſima*, in der Widm. *Singolariſſimi, intereſſi*, in der Tavola *potentiſſima*, und im Texte *essi* 2. Ebenso lesen wir bei Redi: *bianchiſſimo, aveſſi* 6, *certiſſima* 13, *groſſi* 24, aber auch *groſsi* 19, *eſsi* 9, und sogar *ſteſſiſsime* 14. In der Widm. steht auch *Illuſtriſs.*; also *s* am Schlusse des abgekürzten Wortes, und ebenso in Muratoris Perfetta Poesia *Illuſtriſsmo ed Eccellentiſsmo*, aber nicht nur in kursiver Stellung. Auch vor anderen Vokalen findet sich gelegentlich *ſs*, wie bei Redi *rimaneſsero* 17, neben *rasciuagaſſero* 18. Das *s* drang indes auch vor *t* und anderen Konsonanten an die Stelle von *ſ*, wie bei Galilei: *Aristotelica* 1, neben *Ariſtotelica* und *Ariſtotele* 2, bei Muratori: *Gusto* 7, kurz nach *Guſto* und kurz vor *Queſta*; ferner *sbigottite* 17, *sbandito* 37, denen Vasari mit *sforzi* 7, *sgannare* 19, und Boccalini mit *Lesbo* und *disfida* 4, voran-

gegangen waren. Am konsequentesten trat *s* auf vor dem Akzent und dem Apostroph. So hat schon Machiavelli Kap. I *così*, das auch bei den folgenden Schriftstellern immer wiederkehrt, ebenso wie *diſs'* vor vokalisch anlautendem Pronomen, *s'* vor vokalisch anlautenden Verbalformen, die sich beide in Tassos Dialog in den Beispielen *diſs' egli*, *s'incaminò* 38, im Titel *s'inſegna*, finden. Dass auch *ß* in der Kursive gelegentlich verwendet wurde, zeigt Vico mit: *aßoluta*, *l'eßere* 3, *fiße* 7 u. s. w.

Die Linea torta, wie sie Salviati in seinen Avvertimenti (I 262) nannte, würde nach ihm, da bei der Verdoppelung ein Konsonant nicht zweimal ausgesprochen werde, dem doppelten Zeichen desselben vorzuziehen sein. Salviati zeigte, dass in der Tat in früherer Zeit, z. B. bei Villani: *E'l popolo fu molto allegro ch'ella non cãde*, dieses Zeichen nicht nur wie im 16. Jahrh. zur Verdoppelung von *m* und *n* verwendet worden sei. Aber auch in dem genannten, und noch im folgenden Jahrh. geschah dies natürlich wieder nicht konsequent. So schrieben unter anderen Fortunio *grãmatici* und *grammatico* (Aiiij), Giambullari bez. Gelli *un' medeſimo tẽpo* und *il qual Tempo* 20, im Texte *la pronũzia* 43, *alla Pronunzia* 44, und merkwürdigerweise verwandelte die spätere Ausgabe von Bembos Prose della volgar lingua von Sansovino ursprüngliche Schreibungen wie *genti*, *ſempre*, *conuerrebbe* in *gẽti*, *ſẽpre*, *coũerrebbe* I, u. s. w. Auch die Nichtgrammatiker, wie Machiavelli, Vasari, Bruno, bei welchem sich *oſſeruanze ed oſſeruãze* 15, findet, sogar noch *Vico* mit *cõtinovarne*, *ſẽpre* 94, machen von diesem Zeichen noch ausgiebigen Gebrauch. Gherardini schlägt es wieder für die Verdoppelung vor (III 537 oder V 571) und noch heute wird es gerne für zahlreiche Superlative gebraucht, die unserm „Hochwohlgeboren“ und „ganz ergebenst“ entsprechen, aber doch etwas geschmackvoller klingen. Von eigentlichen Ligaturen kommt *p* noch selten vor, um so öfter & in verschiedenen Formen, hauptsächlich neben *et* vor Vokalen, wie schon Gigli 39 erwähnte, und oft vor Konsonanten.

Die in der Einleitung erwähnten Wortverbindungen, die schon in der ersten Ausgabe des Principe zurücktraten, beschränkten sich mehr und mehr auf einige beliebte Zusammenstellungen, wie *gli* mit vokalisch beginnendem Substantiv und Adjektiv, ebenso die verschiedenen Formen des Artikels mit dem Relativpronomen *quale*, und auch diese wurden immer seltener neben der aufgelösten Form. So haben wir bei Trissino Orat., Bembo I, und im Hercolano 29, *glihuomini*, bei Trissino Orat. und im Cesano 2 und Widm. *gliantichi*, und *glialtri*, bei Firenzuola *laqual* (Aij), *ilquale*, folg. S., *iquali* (Cij) bei Fortunio *laquale* (Aij und Aiij), *ilqual* (Aiij), *liquali* (Aiiij), *alquale* 4$^{v}$, im Cesano *liquali* 5, *loquale* 11, und ebenso bei Vasari 9, und Boccalini, Tav., *lequali*, bei dem letzteren auch *alquale* und *allaquale*, Widm.

h. Schon Fortunio, dann Giambullari und Dolce, später

auch die Crusca in ihrem Wörterbuche, Gigli und nicht weniger die neueren italienischen und deutschen Grammatiker, wie Gherardini, Moisè, Mussafia, Blanc und Vockeradt wiesen auf die Notwendigkeit der Verwendung des *h* hin, damit der Gutturallaut des c und g vor e und i erhalten werde. Manche führten den Gedanken etwas weiter aus: so bemerkte Bembo in seinen Prose XXVIII, dass das *h* für sich allein nichts gelte, sondern nur dem danebenstehenden Buchstaben *pienezza* und *polpa*, XXVIII$^{v}$, Tolomei, dass er ihm *polso*, (Anh. Triss. Opp. II 31), verleihe. Der letztere wollte den Gebrauch des *h* nicht beseitigen, da er kein neues Alphabet einführen wolle. Salviati bezeichnete das *h* als *mezza lettera* (I 171, 285), da das *c* bez. *g* die andere Hälfte ausmache; ihm folgten Buommattei und Corticelli. Salviati unterschied, wie wir sahen, auch einen doppelten Lautwert für *chi* und *ghi*, je nach dem *i* noch ein anderer Vokalfolge. Der *ſuono rotondo* und *rotondo dentale* sind auch für Caivano verschiedene Laute. Fornaciari bemerkte, dass *c* und *g* eigentlich *ch* und *gh* gesprochen würden, *che è il ſuono naturale e primitivo* (gröss. Gr. 23), aber dieses *h* schreibe man bloss vor *e* und *i*, während es vor *a*, *o*, *u*, unnötig sei.

Auch in der zweiten Anwendung des *h* herrscht Übereinstimmung. Nur wird das *h* am Schlusse der Interjektion verschieden qualifiziert, wenn z. B. Giambullari damit den rauhen Ton am Ende, Tolomei die Aspiration und den *fiato*, Buommattei und Gigli die Aspiration, Corticelli und Zanardelli eine Dehnung bezeichneten, die aber nach letzterem anders ausgedrückt werden könnte, da das italienische *h* in diesem Falle nicht mit der französischen Aspiration zu verwechseln sei — *condamnée par Voltaire, et plus tard admise, mais en partie seulement par Littré e par quelques autres autorités* (Prononc. ital. 60). Gherardini verwies dabei auf die gelegentliche Schreibung *oimè* u. s. w.; wo der mit der Aspiration bezeichnete Affekt verloren gehe.

Viel wichtiger war *h* zu Beginn oder im Innern des Wortes, da wo es nicht als orthographisches Zeichen die Aussprache des vorangehenden *c* oder *g* bezeichnete. Dolce meinte in seinen Osserv.: *Hora ragionaremo dell' H di cui ſono oggidi alcuni in maggior contesa che ſe eßi combatteſſero d'un ßegno o, come Ceſare dell' imperio del mondo* 61. Dieser Ausfall wurde noch im 18. Jahrh. durch Gigli mit den Worten ergänzt: *La H, la più ſcandalosa di tutte le lettere, ha meſſo più fuoco tra le Italiane Accademie, che Elena in Aſia non fece, e ſto per dire, che in più Fazioni l'Italia per lei ſi divideſſe talvolta di quello, che fuſſe per la Guelfa e Ghibellina più secoli ſono* 17. In der Tat stellte sich Dolce dabei auf einen möglichst konservativen Standpunkt *che fuor de i termini della ragione e dell' uſo, non ci facciamo lecito uſcire* 61. Er wollte nicht nur am Anfang, wo der *fiato* schon durch

das von den Grammatikern öfter zitierte Epigramm Catulls: *Chommoda dicebat, si quando commoda vellet Dicere et insidias Arrius hinsidias* (Teubners Textausg. 64) — erwiesen sei, sondern auch in der Mitte das griechische *h* beibehalten, also nicht nur *honesto, humano,* und *Theseo, Thebe,* sondern auch *Athene, Carthagine* schreiben; auf das *h* in *ANCO ANCORA, PETRARCA* verzichtete er. Für seine Zeit noch konservativer verhielt sich Bartoli in seinem Torto e Diritto, wo er das *h* wenigstens im Anlaut lateinischer Wörter verteidigte, allerdings ohne irgendwelchen Zwang auf seine Mitmenschen ausüben zu wollen. Eine Mittelstellung nahm früher Fortunio ein, der für die lateinischen Wörter, also *humano, hora, hoggi, homo, humile* u. s. w., im Anfang die Aspiration beibehielt, sie dagegen im Innern, also in *fcola, catena, caro, corona, catolico, Cristo* und in griechischen Wörtern, wie *Tifi, filofofo* und *Filelfo* 37, aufgab. Trissino konstatierte zwar die Anwendung in lateinischen und griechischen Wörtern, bemerkte aber, dass *h* als blosses Zeichen des *fiatω* kein Buchstabe sei, und *sendω ne la nostra pronunzia mancato, parimente la nota di lui vien ad essere superflua et ωziωfa* (Dubbii). Allerdings sei das *h* für einige lateinische und griechische Wörter beizubehalten, auch für den Fall, dass sich die italienische Aussprache wieder einmal der lateinischen nähern sollte. Auch Tolomei, der die Aspiration nur an der bekannten florentinischen Gorgia anerkannte, würde zwar im Prinzip auf die Bezeichnung des *h* verzichten, *percioche non essendo in uoce non deue esser ancora in iscrittvra, la qvale é una imagin de la uoce* (Lettere ed. Benv. 121ᵛ) — wollte sie aber, um zu viele Neuerungen zu vermeiden, im Anfang, nicht in der Mitte beibehalten, also nicht *vomo, Ora, Abito,* aber *Difonore, Allora, Ancora* schreiben. Auch der schon genannte Gigli hielt sich in der Mitte und beschränkte sich im übrigen darauf, die vorhandenen Schreibungen festzustellen. Energischer ging Salviati vor, der von dem Gesichtspunkte ausging, dass ausser in *ch,* und *gh, h nel parlar nostro non fi fente giammai* (I 171, 285), denn *huomo* und *uomo, hai, ai, ha* und *a* tönten gleich. Die Aspiration der Griechen und Römer gehe ihn nichts an, und in *huomo* höre man nur die Zusammenfassung der beiden Vokale in einem Atemzuge. Die Crusca entschuldigte 1691 einige ältere Formen, wie *huomo,* aus der alten Tradition der Drucker. Wenn Moisè das *h* als einzigen aspirierten Konsonanten erwähnte, Fornaciari aber behauptete, dass der einstige *suono gutturale aspirato* im Italienischen anderen Sprachen gegenüber erloschen sei, so möchte Zanardelli das *h* am liebsten ganz aus dem Alphabet hinauswerfen, in welchem es als *lettre aphone,* als *demi-lettre* 57, bedeutungslos sei, und nur noch als etymologisches, orthographisches Zeichen fortexistiere.

Indes hatte man längst gefühlt, dass das *h* nicht nur etymologischen Wert habe, sondern auch zur Unterscheidung dienen könne. Fortunio

hielt *thema* und *tema* 38ᵛ, Dolce, *Hamo* und *amo*, *Thosco* und *tosco* 62, auseinander, und Buommattei wies im Anschluss an die Crusca auf *HVOMO, HVOVA* 28, u. s. w. hin, die ohne *h* leicht als *vomo* etc. mit konsonantischem Anlaut gelesen werden könnten. Auch Gigli erwähnte *hor, l'hora*, das man noch vor kurzem von *oro* (Metall) 18, unterschieden habe. Spätere Grammatiker nannten hier noch die 4 Formen von *avere* die aber ebenfalls nicht von allen gebilligt wurden, und Zanardelli möchte sie mit Berufung auf Magalotti und Metastasio 59, am liebsten durch die akzentuierte Form ersetzt wissen, wie sie auch von Caivano vorgeschlagen wurde. Dazu bemerkte Tommaseo: *Io non dico, che non giovi distinguere, ho habeo, e aut e oh esclam., ma nè il latino distingue con segno i due sensi diversi di ne, ne tanti altri omonimi le altre lingue e bisogna pure fidarsi all' intelligenza di chi legge, e giova esercitarla nè so se giovi altrettanto difficultare ai comincianti l'apprendimento delle lettere con un segno, che nell'atto di dargli valore, è insegnato che non abbia valore* (II 1260).

Was die Praxis der Grammatik betrifft, so finden sich natürlich überall zunächst die Formen von *habere*, in Bembos Prose z. B. *haueſſe, haurebbe, l'haueſſi* I, und andere, bei Fortunio *hauer, habbia* (Aij) u. s. w., bei Trissino *hebbe* (Sœph. bᵛ), *l'havea* (bii), in den Briefen Tolomeis *c'hauete*, im Cesano *hauuto* Widm., *haueſſe* 13, und noch in Bartolis Torto e Diritto *havrebbon, havea* (Opp. III 315), *hebbe, l'haveano* 316, u. s. w., nachdem schon Giambullari *auere, auuto* Widm., *auendo* 7, und Salviati in seinen Avvertimenti *aueuano* (Proem.) *aurebbe* 7, und danach die Crusca ebenso geschrieben hatten. Ebenso findet sich die Schreibung *huomo* bezw. *huomini* das ganze 16. Jahrh. hindurch, also bei Bembo I, Fortunio (Aiij), natürlich auch wieder bei Bartoli (III 315), aber auch bei Giambullari (9,15) und Salviati (I 6). Selbst die Crusca bleibt in ihren beiden ersten Ausgaben von 1612 und 1623 bei *HVOMO*, verweist aber in den folgenden von 1691 und 1729, bei dem Worte *HVOMO* auf *Uomo*. Die Lesarten *hoggimai* XIII, *hieri* XXII bei Bembo, *hoggidi* (Aij) *hora* (Aiijᵛ) bei Fortunio, *hœrribil, hoggi, hora* in Trissinos Sœphœnisba (*b* und *b ii*), *Honorato, hora* im Cesano (Widm. und 7) *Hor* bei Bartoli (III 315) und ohne *h*, *allora, oggi* bei Giambullari (Gelli), *oggi, oramai* bei Salviati (Proem. und 5), entsprechen wieder der Schreibung der Formen von *avere*. Dagegen scheinen die im 16. Jahrh. so häufigen Wortbilder *anchora*, und ähnliche, sich auf dieses Jahrh. zu beschränken. Auch hier schwankt Giambullari (Gelli) schon zwischen der Schreibung mit und ohne *h*. Ebenso verschwanden auch frühzeitig *Petrarcha, Thoscano* und dergl., auch *orthographia* bei Fortunio (Aiijᵛ), *Sœphœnisba* und *Carthagine* bei Trissino bᵛ, *philoſopho, nimphe*, denen Tolomei in seinen Briefen 95ᵛ, *filoſofo* und *ninfe* vorzieht.

Das gleiche Schriftbild bieten die Nichtgrammatiker. Die Schreibung einzelner Formen von *avere,* und von *uomo* mit *h,* reicht weit in das 17. Jahrh. hinein, wo wir noch bei Segneri im Quaresimale $1^2$, und im Cristiano instruito 3, *habbiamo* und ähnliches mehr, im Cristiano auch öfter *l'huomo* 1, lesen. Letzteres findet sich im Plural sogar noch bei Vico, neben *averla* 1, *avendo* 3, *abbiamo* 5. Dagegen haben wir schon in Galileis Dialogo *auendo* 1, und ähnliches, und in Redis Osserv. *uomo* 1, und *aueſſi* 6. Auch die übrigen Wörter erhalten das *h* wenigstens bis gegen Ende des 16. Jahrh., so dass also Schreibungen wie *hereditario* im Principe 1, *herede* und *hoggi* bei Vasari 8, *honore* in Tassos Padredi famiglia 9, *anchora, honorate* in Brunis Cena 2, *horti* und *herbe* in Boccalinis Ragguagli 2, nicht auffallen dürfen, am allerwenigsten bei Bruni, der mit seinem *Theophilo, Philosopho* 1, *coriphei* 2, *propheta* 3, und noch mehr mit *cathene* 1, *archa* 2, *achademie* 19, eine merkwürdige Vorliebe für das *h* bekundet.

z, bez. t und c. Die Nachwirkung der lateinischen Schreibung machte sich besonders in der Beibehaltung des wie z gesprochenen t vor i mit folgendem Vokale geltend. Dolce verteidigte dieses *t,* weil es der Aussprache besser entspreche, denn wenn es in *gratia, prudentia, eloquentia* (Osserv. 60) u. s. w. auch an *c* erinnere, so töne es doch nicht so voll wie *c* in *LVCIO,* noch so spärlich *(parcamente)* wie z in *ZELO,* oder *MEZO* aus *MEDIVS.* Ausserdem solle man sich auf die Autorität derjenigen stützen, die das *t* vernünftigerweise beibehalten, gegenüber den anderen, die *senza regola* ein *z* einführten. Auffallend ist es, dass noch Bartoli in seinem Torto e Diritto das *t* verteidigte, gegen welches man allerdings einwenden könne: Die Schreibung der Meister und Väter der Sprache, die aber nicht erwiesen sei, die Aussprache des lateinischen *t* in Wörtern wie *patientia,* die uns gegenüber der italienischen Tradition nichts angehe, und endlich die Zweideutigkeit, die dazu führen könne, *t* in *sentia, sentiamo, oſtia,* gleich *z* auszusprechen, wobei aber der Gebrauch entscheide. Dagegen sei, meinte Bartoli, eine Verwechselung zwischen *z aspra* und *sottile* viel leichter durch Anwendung von *t* für das zweite zu vermeiden. Auch sei dieses besser zur Unterscheidung des Doppellautes in *attione* und des einfachen in *oratione,* da ein *z* mit doppeltem Lautwert ein neues Zeichen für den einfachen nötig mache. Ein *z* mit einfacher Lautstärke sei aber nicht doppelt zu gebrauchen, da in diesem Falle das erste *z* nicht mehr vor *i*+Vokal stehe, also auch kein *z sottile* mehr darstellen würde (III 335 ff.). Nun hatte aber schon Salviati ein *z* angenommen, das sich *vizio* und *zucca* z. B. nicht im *t,* sondern im darauffolgenden *fischio* unterscheide. Er hatte auch die vorgeschlagene Bezeichnung des *z* durch *tz* in Wörtern mit lateinischem *t* durch *c* missbilligt und festgestellt, dass Wörter, wie *malizia. ſentenzia* (I 280) mit *z ſottile,* schon deshalb mit

*z* zu schreiben seien, um */trazilia* und */tratilia*, *fronziere* und *frontiere*, *fenzieruolo* und */entieruolo* auseinander zu halten. Ihm schlossen sich Buommattei, der das *z /ottile* nicht mehr anerkannte, und Gigli, wenn auch als Sienese nicht ganz unbefangen, an. Eine andere Frage ist es, ob das *z* an sich schon doppelt laute, und daher nicht mehr verdoppelt werden könne. Caivano hält in der Tat sprachliche Ungeheuer, wie *battedsdsare* und *palatstso* 82, — denn so löst er das doppelte *z* auf — für unmöglich. Die *indole* der italienischen Sprache verbiete es in einem Worte zwei Silben, *formate da dûe aspre consonanti ciascuna*, aufeinander folgen zu lassen, und *bruttets — tsa, rods — ds — ets — tsa* seien *figlie legittime di bruttezza und rozzezza*. Ebenso habe die *ragione* zwar nicht den Wortgebrauch, wohl aber die Orthogr. zu beeinflussen, wie das unvernünftige Wort *polizza* beweise, und endlich komme noch die Autorität, wenn auch nicht der Italiener, so doch der Griechen und Römer, auch der Franzosen und Spanier, und sogar der Deutschen hinzu, die ihr doppeltes *z* mit *tz* ausdrückten. Schon Fortunio hatte indes zu Ende seines Büchleins die Regel aufgestellt, dass *z* zwischen zwei Vokalen gewöhnlich verdoppelt werde, und im Polito finden wir die Gleichung *vizio : pazzia = bela : bella* 37, mit dem Wunsche verbunden, man möchte für das scharfe und weiche *z* zwei Zeichen verwenden und zwar bald einfach, bald doppelt, nach Analogie der übrigen Kons. Die Crusca stellte in ihrem Wörterbuche von 1691 und 1729 die beiden Ansichten einander gegenüber, und traf selbst eine Auswahl wie in *vizio*, gegenüber *carrozziere*. Auch Bartoli entschied sich für *zz* in *piazza*, *lezzo* u. s. w., sowie für *perfezzione* (Tratt. 152), wenn man nicht *perfettione*, das durch *perfetto* gerechtfertigt sei, oder *perfetione* schreiben wolle. Die Regel, das *z* zwischen zwei einfachen Vokalen zu verdoppeln, ergänzte er durch den Zusatz, dass der unmittelbar vorausgehende oder der nicht unmittelbar nachfolgende Vokal akzentuiert sein müsse, wie in *ammazza*, *attizò*, *Rintuzza*, *Disprezzerebbe*, wozu allerdings *obizzo*, *polizza*, *magazzino* und ähnliche nicht recht passen, dafür aber auch mit einem *z* vorkommen. Eine kurze, praktische Formel gibt Thouar in seinem Schulbüchlein 11, mit den Worten: *La lettera z non si raddoppia avanti ai dittonghi ia, ie, io, iu, se non quando la parola deriva da altra parola che abbia due z.*

In einer Nota ortografica 161, seines Ostracismo macht Gelmetti mit Recht auf eine nicht bloss in seinem Buche, sondern sonst, häufig vorkommende Schwankung zwischen *pronuncia*, *pronunzia*, *pronunciare* und *pronunziare* aufmerksam. Von dem lateinischen — *tius — tios — cius — cio* ausgehend, wie es sich in *nuntius*, *otium*, *negotium*, *contio* einerseits, *tribunicius*, *patricius*, *solacium*, *condicio* — auch gemischt in *Marcius*, *Accius* und *Martius*, *Attius* darstelle, kommt er zum Schlusse, dass die ital. Reflexe auf *zi* und *zz* — *nunzio*, *solazzo* — ausgehen,

und dass man daher *pronunzia, pronunziare,* ebenso wie *annunziare rinunziare* zu schreiben habe.

Das lat. *t* vor *i* im Hiat scheint zu Anfang des 16. Jahrh. in der Praxis noch ziemlich festzustehen, so bei Fortunio *otioſo, eſercitio, congiugatione* (Aij) (doch schon *ſignificanza* 1ᵛ) bei Bembo *diſpoſitione, natione* I. Indes finden wir schon im Cesano neben *otio* 3, *preſentia* 5, *ſententia* 10, *differentia* 13, auch *credenza* 11, *differenza* 13, im Hercolano neben *gratia* 4, *etiandio* 7, auch *preminenza,* (in der Widmung des Verlegers) *giudizio, oppoſizioni* 5. Die Folgezeit bekannte sich zunächst mit teilweiser Beibehaltung des *i* nach *z*: *ſentenzia* bei Giambullari 3, mit Salviati und der Crusca zum *z,* bis Bartoli, natürlich ohne Nachfolger, das *t* wieder konsequent zur Geltung brachte. — Die Verdoppelung, anfänglich durch *tt* ausgedrückt, wurde in ähnlicher Weise zu *zz,* so dass wir bei Fortunio z. B. *eccettione* (Aij), *conſtruttione* (Aijᵛ), im Cesano *affettione* (Widm.) ebenso im Hercolano 3, wo aber schon neben *perfettione* 15, auch *perfezzione* (in der Widmung des Verlegers) und nachher 14, noch vorkommt. Dazu findet sich bei Giambullari *mezo* 18, ebenso im Cesano 8, neben *mezzo* 14, ferner mehrmals *mezzi* 28, im Hercolano, wo auch die griech., latein. und provenz. Sprache *meze vive* 94, genannt werden. Ausser den Schreibungen *pronuntia,* bei Trissino, Firenzuola, Dolce, im Cesano, und *pronunzia* bei Giambullari, im Hercolano und bei Salviati, erscheint aber bei Fortunio und im Polito *pronuncia.* Wenn dieses sich von den vorigen auch lautlich unterscheidet, so sei doch auf die so zahlreichen verschiedenen Schreibungen dieses Wortes und der verwandten *annunziare* und *rinunziare* hingewiesen. So lesen wir z. B. bei Lambruschini, *nostra pronunzia* (Fam. e Sc. I 389), und mehrmals *la pronuncia* 404, ebenso in den Verbalformen *si pronunzierà* 387, *pronunziano* 405, aber *pronunciate* 391, *pronunciare, pronunci* 405; ferner in einem Dialoge der Antologia *alla pronunzia* (IV 154), *nella pronuncia* 155. Auch das Wort *uffizio* gehört hierher, wenn auch für dasselbe und für seine Ableitungen, je nach der Bedeutung und deren Schattierung bestimmte Schreibungen, wenigstens in bezug auf *z* oder *c* zu gelten scheinen.

Nach dem Vorausgehenden ist es selbstverständlich, dass auch die meisten Nichtgrammatiker des 16. Jahrh. das *z sottile* Salviatis durch *t* bezeichnen. So haben wir bei Machiavelli im Titel des 1. Kapit. *SPETIE,* später *continuatione, innouationi* 1ᵛ u. s. w., bei Tasso *gratioſo* 9, bei Bruno (im Titel) *conſiderationi* und *intentione,* ferner *riputatione, pretioſa* 1, *eſſentiali* 2, und bei Boccalini (in der Widmung) *ricreatione, compoſitione, otio, ſproportione,* ferner bei Machiavelli: *Vinitiani* 1ᵛ, bei Tasso *VINETIA,* bei Boccalini, und ebenso noch im Titel von Segneris Quaresimale *VENETIA.* Indes schrieben Vasari *diſpoſizioni* 9, *ozio* 22, und Bruno auch *ſufficienza,*

*ſuſtanza, differenze* 2, *intelligenza* 7, *oſſeruanza* 15, Galilei *conſiderazioni, ſuſtanze, eſperienze* 1. Beispiele mit Verdoppelung, wie Brunos *dittioni* 3, *ſattisfattione* 20, *elettione* 21, Boccalinis *attioni*, *protettione*, *elettione* (Widm.) verschwanden natürlich mit der Verwendung des *t* für *z*, wenn auch bei Vasari im Titel noch *introduzzione*, später *azzioni*, *perfezzione* 7, vorkommt. *Mezzo* wird noch oft mit einem *z* geschrieben, so bei Bruno 127, neben *mezzo*, von Galilei 2, von Maffei (Verona illust. I Kol. 9). Bei Bruno finden wir aber auch *ſpecie* 2, neben *ſpetie*, *giudicio* neben *giuditio* 5; dieses Schwanken zwischen *c* und *t*, d. h. später *z*, hat sich bis in die Gegenwart erhalten, wie man wieder, besonders aus *pronunziare* und verwandten Wörtern sieht. Man vergl. z. B. in De Amicis' Cuore *pronunciare* 26, *pronunciò* 71, *pronuncia* (Verbalform) 79, *pronunciato* 83, *enunciata* 32, neben *pronunziano* 28 und *annunzia* 102.

**Der Apostroph** stammt aus dem Beginn des 16. Jahrh. Trissino sagte von ihm in seiner Grammatichetta: *Lœ apostrœphœ poi non è propriœ accentœ ma dimœstra rimœzione di una vœcale e si segna cœsì' e kiamasi passione.* Indes betrachteten ihn noch Dolce und Corso, von denen ihn jener *Rivolto* 2, dieser *Converso* 3, nannte und beide ein umgestelltes *c* meinten, als Akzent, der nach Corso auch an Stelle eines Kons. stehen könne. Wenn nun die genannten und die folgenden Grammatiker mit dem Apostroph vor allem auch die Elision andeuten wollten, so finden wir doch schon bei Salviati die Bemerkung, dass der Apostroph nicht das Fehlen eines Vokals, sondern die Verbindung zwischen Wörtern zu einem Lautganzen andeute 4; Acarisio wies auf den Einfluss des Gehörs und des Bedeutungsunterschiedes bei der Anwendung des Apostrophes 445$^{v}$, und Bartoli in seinem Trattato auf dessen Unzulässigkeit hin, an Stellen, wo nichts weggenommen werden solle, wie in *credè* u. s. w. (81 ff.). Natürlich kann es sich im folgenden nicht um die lautlichen Vorgänge, die eine graphische Andeutung erfordern, sondern nur um diese selbst handeln, d. h. um die Rolle, welche die Deutlichkeit des Geschriebenen und die Bequemlichkeit des Schreibers dabei spielen.

Zu *uno, una* bemerkte Salviati, dass diese Wörter im Verse, wie in der Prosa fast immer den Endvokal abwerfen, wenn derselbe auf einen andern Vokal stosse, also in *un aſino, un'ebbro* u. s. w., geradeso wie in *un'aſta* (I 240) u. s. w. Dem gegenüber lesen wir aber in Bartolis Trattato zum Apostroph § 3 nach *l, m, n, r*, dass niemand *Il qual' ora, un' uom' inferior' a gli altri* schreibe. Facciolati hielt es in seiner Ortografia für einen unerträglichen Missbrauch, nach diesen liquida immer den Apostroph zu setzen, und wollte sich denjenigen anschliessen, die nicht nur vor folgenden Kons., sondern auch vor Vokalen kein Zeichen, also *ſignor ingiusto*, gleich *ſignor giusto* 5, setzten. Corticelli und Gherardini motivierten die nämliche Ansicht damit, dass neben *un uomo*

ein *un diamante*, nicht aber neben *un'anima*, *un'aquila*, ein *un stella*, *un donna* (485 und III 548) stehe, und darum im Femin. der Apostroph zu verwenden sei. Mit Gherardini fassen auch die modernen Grammatiker, wie Fornaciari, Zambaldi und Morandi e Cappuccini das Fehlen des Endvokals nach einfacher Liquida vor nachfolgendem Vokal als Troncamentò auf, während jenes bei Rigutini und bei D'Ovidio deutlich als Elision erscheint. Wenn Lozito sagt: *Si apostrofano quei troncamenti, che non possono farsi, se non davanti a vocale, come grand', pover', (masc. e fem.) buon', gliel' (fem.) invece non si apostrofano mai quelli che si possono fare anche dinanzi a cons. come tal (masc. e fem. )e buon e gliel (masc.)* 67, so verwischt er augenscheinlich die beiden Vorgänge, die auch von Zanardelli, der das ganze Gebiet so eingehend behandelt, nicht klar auseinander gehalten werden. Heisst es doch unter den Fällen, wo die Elision durch Apostroph möglich ist: 4° *Que la consonne précédant la voyelle finale (pourvu qu'il n'y ait qu'une consonne) ne soit pas, en règle générale, ni l, ni n ni r; car dans ce cas, il n'y aurait qu'une simple apocope et pas d'élision par apostrophe. Ex. Cuor (e) umano, Fedel (e)amico etc. Plaçons ici, à propos, cette remarque complémentaire: Dès qu'un mot ayant la voyelle finale précédée d'une simple cons. peut s'apocoper devant un autre mot commençant par une cons., il rejette l'apostrophe même dans les cas, où il y aurait élision devant une voyelle. Ex. Buon (o) autore, Buon (o) padre, Qual (e) figlio, Qual (e) ospite* 210. Man vergleiche dazu: *Quant au mot suivant l'apocope, il peut avoir pour initiale soit une cons., soit une voyelle* 228 und *L'apoc., devant une voyelle ressemble beaucoup à l'élision dont elle ne diffère que par la nature de la cons., qu'elle découvre d'un côté, cons. laissée en suspension, en apparence seulement, et qu'elle soude étroitemant à la voyelle venant après* 229.

Sicherlich hat man die moderne Weglassung des Apostrophs in den genannten Fällen der bequemeren Schreibung des Troncamento zu verdanken; so ist es nur konsequent, wenn Gherardini den Apostroph nach dem Plural *fior* 589, wenn demselben der Artikel vorausgeht, für überflüssig ansah, weil er auch nach Mor. e Capp. *non ha attecchito* 28. Für die zweite Person Sing. des Indikativs und Imperativs *vien'presto, tien'questo* (III 529, V 551) und ebenso für das gekürzte *ne* nach *me, te, se,* u. s. w. z. B. *L'una gente se n'va, l'altra se n'viene* (III 531, V 554) behielt Gherardini den Apostroph noch bei, nachdem er schon für Corso *in fe'n duole, me'n pento* 337, am unrechten Platze gestanden hatte. Weniger einig als über die Schreibung *ci aiuta, c'imita* (Salviati I 239) ist man in bezug auf Formen wie *C'HORA, C'HVOMINI* bei Dolce 75v, *C'huom, per c'habbia*, bei Corso 337, die aber nach Gherardini mit *ch'* zu schreiben wären, da ja durch den Apostroph nur der Endvokal beseitigt würde, ohne *h* auch eine Verwechslung mit

*c'* = *ce, ci* (III 527 V 545) möglich wäre. Auch Rigutini zieht *ch'* vor, weil hier das *h fa parte essenziale della parola e traduce insieme col c il quae del latino quae da cui deriva* XLIII. Ebenso gehen die Meinungen in bezug auf *c' altri* auseinander, wie denn hier nach Fornaciaris kleiner Gramm. das *h* nutzlos ist, während Thouar in seinen Regole die Schreibung ohne *h* als eine veraltete, jetzt nur noch in der Poesie zulässige ansieht. Mor. e Capp. halten es aber für besser, Neuerungen einiger Wenigen, wie *c'hai* nicht zu befolgen, *le quali accrescono, anzichè diminuire, la nostra babele ortografica* 27, in welcher wenigstens die Schreibung *dich'io, vengh'io, lungh' esso* ziemlich sicher erscheinen, wofern man die ersteren nicht lieber auflöst, und das letzte Wort als eines betrachtet.

Übereinstimmend stellen alle Grammatiker die Regel auf, dass in *gli* nur vor folgendem *i* das *i* weggelassen werden könne. Nur war diese Artikelform bei Dolce noch mit dem Substantiv verwachsen, in *GLIHVOMINI, GLIINIQVI* (neben *GLINIQVI*) ebenso wie in *LVNO e LALTRO* 75. D'Ovidio bemerkt aber mit Recht dazu: „auf den Gedanken, *gli' uomini, ci' avete*, zu schreiben, scheint niemand gekommen zu sein" (Gröb. Grundr. I 2. Aufl. 643). In welchen Fällen auch vor *i* das *gli* ungekürzt erscheinen soll, das ist natürlich eine lautliche und rhetorische Angelegenheit, die, wie schon Mor. e Capp. andeuten, vortrefflich durch die bekannte Stelle in Manzonis Promessi Sposi „*E poi c'è degli imbrogli*", „*Degl' imbrogli*"? 28, beleuchtet wird. Nach Salviati hätte man *ogni altro, ogni erba, ogni ombra, ogni huomo* (I 243) ohne Kürzung zu schreiben, ebenso nach Corticelli, der zwar bemerkte, dass die Sprache gelegentlich das Wort *ogni* mit einem andern verbinde, wie in *ognora, ognuno* u. s. w. 28. In der Tat konnte man schon nach Bartolis Torto e Diritto *ogni* vor jedem Vokale kürzen, und neuerdings wehrte sich Gherardini gegen die Pedanten, die *ogn' uomo, ogn' ombra* (III 524) verböten, und D'Ovidio hält es ebenfalls für recht pedantisch, nur vor *i*, wie in *ogn' ira* l. c. apostrophieren zu wollen.

Auch die Preposizioni articolate zeigen oft genug den Apostroph, und schon in Trissinos Grammatichetta finden wir die Singularformen *de'l,a'l, da'l* (aiiii$^{v}$), zu welchen Corsos *su'l fiume co'l signore, No'l farei* 336$^{v}$, Gherardinis *pe'l, su'l, co'l* (III 530 V 552), passen, und die auch nach Moisè eigentlich so geschrieben werden müssten, wenn dieser Grammatiker sich nicht lieber dem Gebrauche *dei migliori* 52 fügte. Schon Giambullari unterschied indes zwischen *de'l* mit ablativischer und *del* 106 mit genitivischer Bedeutung. Die meisten Nachfolger, auch Salviati hielten sich an die geschlossenen Formen, u. a. *sul: nel, col* (II 151), wo nach Dolce wegen ihres häufigen Vorkommens, der Apostroph wegbleibt, während man sonst, bei Cittadini 76$^{v}$, Buommattei 203, die Zusammensetzung mit *lo* als Grund angab. In

einem langen Paragraphen behandelte Bartoli in seinem Trattato (94ff.) die ganze Frage, indem er zunächst zahlreiche Beispiele für das Vorkommen von *il* bei den Alten vorführte, dann aber doch zum Schlusse kam, dass man der Mehrheit der Vorbilder und dem Gebrauche zulieb die Formen *del*, *al*, und *dal*, daneben auch *co'l*, *pe'l*, und insbesondere vor Vokalen, *su l'erba*, *su l'armi*, dagegen *pel* 214, mit Rücksicht auf *per lo* zu schreiben habe. Neben den von Trissino angeführten Pluralformen *de i*, *a i*, *da i*, die schon zu Salviatis Zeit (II 151) als ein Wort verstanden wurden, und später regelmässig als ein solches erschienen, finden wir frühzeitig, dass der Artikel in den genannten und anderen Präpositionen aufging, oder „in der Feder stecken blieb" und zwar besonders in der toskan. Prosa, wie Bembo meinte, indem er *A pie de colli*, *de buoni*, *a buoni*, *da buoni*, *pe fatti loro* XLIX, anführte. Auch Dolce brachte Beispiele mit *de* und *co* 17, und Corso bemerkte, *co* unterscheide sich von *con* darin, dass dieses für den Artikel und das Nomen, jenes nur für den Artikel, also *col Duca* 341$^{v}$, gelte, wogegen im Plural der Artikel schon in *co* liege, im Gegensatz zu *pe'*, das als *voce imperfetta* nur im Plural zu gebrauchen sei. Mit diesem Apostroph wurden nun von den folgenden Grammatikern auch die übrigen Präpositionen versehen, wenn damit die Apokope des Artikels angedeutet werden sollte. Diese ist aber eine florent. Eigenart, die von einigen wie Cittadini 77$^{v}$, Cinonio (78, auch 318 und III 56) den vollen Formen vorgezogen, von vielen einfach neben diese gestellt wurde, und von dem Toskaner Rigutini in seinem Dizionarietto merkwürdigerweise gar nicht vorgeführt wird. Gherardini möchte den Apostroph in diesem Falle lieber als *segno troncativo* (III 530, V 562) bezeichnen. In den Imperativformen *da'*, *va'*, *fa'*, *sta'* soll der Apostroph nicht nur ein *i* ersetzen, sondern auch zur Unterscheidung dienen, ebenso in *di'* für *dici*, und *fe'* für *fecit* im Gegensatze zu *dì* und *di*, und zu *fè* = *fede*.

Zur Erzielung einer einheitlichen Schreibung schlägt Rigutini vor, die mit *da* oder *di* beginnenden adverb. Ausdrücke wie *d'accordo* XLV, u. s. w. ohne Apostroph zu schreiben. Mor. e Capp. weisen darauf hin, dass man aus typographischer Bequemlichkeit die Regel, am Zeilenende keinen Apostroph zu setzen, abgesehen vom Artikel, jetzt mehr und mehr vernachlässige, und an einer anderen Stelle 108, dass der Apostroph in *La guerra del' 59* nicht nur zwecklos, sondern auch zweckwidrig sei, indem er zu „*la rivoluzione dell' 89*" verleiten könne.

Der Apostroph in vokalisch beginnenden Maskulinformen, wie in *un'anno*, *un'huomo*, — so liess die Crusca noch 1691 drucken — ist in den Grammatiken so häufig, dass er nicht besonders belegt zu werden braucht. Er findet sich aber auch öfter vor Kons., so bei Giambullari

in den Beispielen *biaſiman'ſempre* 3, *ſimil'coſa* 5 (womit die entsprechende Femininform *simil'messe* bei Tomm. e Bell. (Prefaz. XLVI) zu vergleichen ist), *del parlar'latino* 7, *buon'modo* u. s. w. Wie im Cesano *c'hora* 58, bei Dolce Oss. *c'hanno* 40v, sind besonders die Schreibungen im Hercolano *gl'ardenti* (Widm. d. Verl.) *gl'huomini* (25 und 31), *gl'ammaestramenti* 96, *gl'eſempli* 117 (einige Zeilen nach *Degli eſempli*) beachtenswert, die vielleicht einen ungeschickten Ersatz für die früher so häufige Verbindung des Artikels mit einem Substantiv oder Pronomen bieten sollten.

Auch die übrigen Schriftsteller bringen Beispiele genug mit apostrophiertem *un* vor männlichen Substantiven. So haben Vasari *vn'tempo* 16, *vn'giudizio* 17, Redi sogar *vn'poca di acqua* 23, *un'altro* 15, Segneri im Cristiano *un'atto* 1, ebenso Muratori (I 38), ferner Vasari *tal' nome* 17, Segneri im Cristiano *qual' è* 1, Vico *tal' ajuto* 1, *qual' aſpetto* 2, und ähnliches mehr. Bei Vico fallen auch zahlreiche Verbalendungen auf, wie *ſervir' all'* 4, *correr' almeno* 10, *furon' Istorie* 11. Hierher gehören ferner einige Partikeln wie bei Vasari *Ben' dicono* 12, bei Vico *fin'ora* 2, gleich dem Pariser Texte 75 von Beccarias Del Diritto e delle Pene, wofür wir in der Venez. Ausgabe *finora* 3, lesen. Bei Vasari stehen auch *dargento* 9, und *di argento* 13, einander gegenüber, ebenso wie in D'Annunzios Trionfo della morte, *di imaginare* und *d'imaginare* 147, wobei das erste *di* allerdings die Zeile schliesst. Für *ch'* finden wir bei Bruno *ch'han* 3, *ch'hauete* 19, bei Boccalini *ch'hora* (An den Leser 2) und für *gl'* vor *a* und *o*, zahlreiche Beispiele bei Bruno, wie *gl'atti*, *gl'oggetti* 2. Von den Prepos. articolate wären bei Machiavelli 1, und bei Bruno 1, *de quali*, bei Vasari *de moderni* 7, *ne vaſi* 12, bei Vasari ferner *de'l fresco*, *co'l tempo* 16, *a'l giudizio* 18, und bei Carducci, L'Opera di Dante 1888 *su'l* 6, *co'l* 7, *co'i* 14, *pe'l* 24, zu erwähnen.

Schon Salviati hielt das q für überflüssig, da in *cuore* der erste Buchstabe nicht anders als in *quando*, *quello* und *questo* (I 171) laute, umgekehrt fragte Bartoli in seinem Trattato, warum man nicht *quore*, *quopre*, *quojo* 127, schreibe. Neuerdings meinte noch Lambruschini den Verächtern des *j* gegenüber, warum sie nicht, um zu sparen, das *q* aus dem Alphabet entfernten, oder wenn man es als Guttural vor *u* erhalten wolle, warum man diesen vor *a* und *o* anders bezeichne 391. Andere, wie Caivano, der das *q* eingehend (36 u. 51) behandelt, und auch mit dem *q* anderer Sprachen vergleicht, Zanardelli und Mor. e Capp. erwähnen wenigstens die Schreibung *q* vor *uo* bei den Alten, wo sie sich übrigens — vgl. *riſquotono* und *quore* 63, *rinquoro* 67, in Varchis Hercolano — nicht oft findet. Wieder andere suchten das *q* zu motivieren: so verwies Gigli auf eine mögliche Verwechslung von *qui* und *cui* 22, Corticelli ebenfalls auf den

Diphthongen in *qui* und *tacquino*, gegenüber dem zweisilbigen *ui* in *cui* und *taccuino* 480. Ausführlich rechtfertigt Moisè die *mezza lettera* q, die mit *u* zusammen gleich *cv* laute, was eine unlateinische Verbindung sei. Mit *cuo* würde man aber den Anlaut in *proficuo, innocuo, equo, obliquo, antiquo* nicht unterscheiden, wenn auch *cuo* im Anlaut gleich *quo*, also *cuocere, cuoco, cuojo, cuore*, wie *quocere* u. s. w., gesprochen würden 17.

Treffliche Beiträge zur italienischen **Konsonantenverdoppelung** gaben D'Ovidio in seinem Aufsatze: Delle Voci italiane che radoppiano una cons. prima della vocale accentata, und Schuchardt in seiner Antwort darauf: Le Redoublement des consonnes en italien dans les syllabes protoniques, und in einem schon vorher erschienenen Artikel: Les Modifications syntactiques de la consonne initiale dans les dialectes de la Sardaigne, du centre e du sud de l'Italie. Nichtsdestoweniger konnte Meyer-Lübke in seiner ital. Grammatik noch bemerken: „Es ist überhaupt die Geschichte der Konsonantendehnungen sehr verwickelt, zum Teil wohl darum, weil die Orthogr. gerade hierin selten sorgfältig und nicht ohne eine gewisse Willkür geregelt ist 153. Diese Willkür hängt aber wesentlich zusammen mit der Richtung der betreffenden Grammatiker, d. h. mit der Frage, wie sich dieselben prinzipiell zu den Forderungen der Toskaner, zur Aussprache und zur Etymologie stellen. Fortunio meinte zwar in seinen Regole grammaticali, die Schreibungen *immagini, giammai. femmina* 39, entsprechen mehr der römischen als der toskan. Aussprache, eine solche Verdoppelung sei also nicht allgemein italienisch, komme auch mehr der Prosa als dem Verse zu, und sei wegen ihrer Härte besonders in Liebesgedichten zu vermeiden. Die Verdoppelung sei indes nicht nur in alten Büchern, sondern auch *da dottissimi moderni* gebraucht, und daher nicht zurückzuweisen und mit dem Beispiele *oppenione, appena*, zeigt er später, dass die lat. einfachen Kons. oft verdoppelt, die doppelten selten vereinfacht werden.

Was nun zunächst die Verdoppelung im Innern einfacher Wörter betrifft, so finden wir das Bestreben, auch hierin der toskan. Aussprache zu folgen, natürlich bei Salviati am deutlichsten ausgesprochen. Wenn man bei Manelli auch *imagine, publico, obligo, ebriachi* (I 268) bei anderen aber Doppelkons. finde, so dürfe man füglich derartige Schreibungen Manelli oder Boccaccio, zuschreiben, und sich an die moderne Volksaussprache halten. Einige wenige Vereinfachungen, wie *oficio, comune, gramatica, autore*, kämen dabei kaum in Betracht. Den nämlichen Standpunkt vertrat die Crusca, und mit ihr Facciolati, der auf die Schwierigkeit hinwies, sich nach lat. Vorbild in Wörtern wie *pratico, comune, comodo, legittimo, tollerare* (Avv. gramm. 20) zu richten, der aber für zweifelhafte Fälle, wie *abate, ufizio, immagine,*

*Ovvidio* den toskan. Gebrauch und im einzelnen auch *taccio, piaccia* empfahl, wie schon Fortunio getan hatte. Indes verhielt sich schon Dolce diesen Verdoppelungen gegenüber eher ablehnend: er erinnert an die toskan. Aussprache und Schreibung, *labbro, fabbro, febbre, libbro, ebbro* 58v, und meinte, weil diese Aussprache sogar in Florenz *piu toſto ſpiacevole che altrimenti* sei, könne man niemand zwingen *ACCADEMIA* ued *ACCERBO* zu schreiben. Ähnlich drückte sich Bartoli in seinem Torto e Diritto aus, wo er die bekannten Beispiele aufzählte und fragte: *Che regola ce ne danno? Che ſcrivere de' eſſere imagine naturale del pronuntiare! E del pronuntiare? Il così volere, paſſato in uſo, e perciò fatto legge. Dunque legge ſolo a chi ne ha l'uſo: nè ſi dovrà coſtringere chi altramente pronuntia, etiandio ſe di paese di non buona lingua: perche queſti, mettendoſi al ben parlare, potranno ſeguire qual piu aggrada loro, o la ragione, cioè la regola del Latino o l'uſo che le ha preſcritto contro* (Opp. III 400). Weniger scharf behandelte Bartoli die Frage in seinem Trattato, wo er mit Rücksicht auf die oft inkonsequenten Vorbilder im 9. Kap. zunächst die Schreibung von *commodus, grammatica, officium, communis*, am Schlusse des Kap. auch die zahlreichen Wörter mit verdoppeltem Kons. dem Belieben des einzelnen anheimstellen möchte. *Vero è, che non paſſano oltre al poterſi nè giungono fino al doversi uſare, e forse chi le ſcrive con ſemplice conſ. fa bene e chi con doppia non fa male* 155.

Nachdem sich die Folgezeit wenig mit den Kons. beschäftigt hatte, kam der grosse grammatische Reaktionär Gherardini darauf zurück. Vom besten Willen beseelt, seiner Sprache einen guten Dienst zu leisten, aber einseitig, und ohne die nötige sprachwissenschaftliche Bildung, suchte er eine Entwicklung von Jahrhunderten auf ihren Ursprung zurückzuschrauben. So verlangte er nicht nur, dass die vielumstrittenen *parole sdrucciole*, wie *cattolico, cattedra, pubblico*, mit einem Kons. geschrieben werden, sondern er wollte auch, dass man vom rechtmässigen *giacui* ausgehend, zur Vermeidung des *Dittongo disteso* ein *q* hinzufüge, und dieses dann den Wörtern *quì, quà, aquila*, gemäss, allein behalte. Aber er ignorierte auch den Einfluss des Hiatus-*i*, und schrieb daher nicht nur *giacio, piaciamo*, sondern *bacio* und *audacia* entsprechend, *facio* und *sapiamo*. Köstlich ist die Lautmalerei zu manchen Wörtern der Lessigrafia. So drückt bei *dubio* das einfache *b* die Unbestimmtheit aus, und zu *aqua* bemerkte er: *Or non trovate voi una troppo gran discordanza fra il duro dell' ACQUA così scritta e il molle e il liquido di ciò che dobbiamo intendere per tal vocabolo? Quindi non ammirate voi piuttosto il delicato sentire de' Latini e de' primi Italiani i quali scrivevano AQUA col Q molle e floscio riserbandosi a assodarlo con alcun artifizio in più destra occasione.* Wie schön passt dazu das provenzalische *aigua*, das französische *ague, age*, und noch besser das

moderne *ean* ohne Kons.! Ebenso erinnert *fugire* an den Hasen, wie er vom Jagdhunde, *fuggire* aber an die Schnecke, wie sie von der Kröte verfolgt wird! und auch hier sind die anderen Nationen voraus, mit ihrem *fuir*, *to flee*, fliehen, und allen voran die Spanier mit *huir!* Mit Recht meint Caivano, in diesem Falle habe nicht die Crusca mit den Trecentisten, sondern Gherardini mit seiner Lessigrafia den Dualismus in die *repúbblica letterària italiana* eingeführt. Er schreibt daher zur Bewahrung der Aussprache *già dall' indole, dall' uso, dall' autorità e dalla ragione* — seinen 4 Kriterien *nella genuina sûa integrità stabilita: acqua, giacque* u. s. w. 62. Nach Rigutinis Dizionarietto bedarf es aber gar keiner besonders feiner Ohren, um herauszuhören, wie abstossend derartige Formen in den Schriften Gherardinis und seiner wenigen Nachfolger wirken: *quanto impaccino il discorso e lo stile, e diano ad essi un colore di pedanteria e talora ancora anche un' aria di goffaggine.* Rigutini geht allerdings in der entgegengesetzten Richtung zu weit, wenn er der toskan. Aussprache zulieb auch eine Reihe ungewöhnlicher Assimilationen, wie *addome, arimmetica, critta, domma, enimma, tennico* XLI, vorschlägt.

Bei der Schreibung der Kons. in Zusammensetzungen handelt es sich zunächst darum, die Ergebnisse der Assimilation festzustellen, die aus der Verbindung konsonantisch schliessender Vorwörter mit Verben hervorgeht. Mit ausserordentlichem Fleisse behandelte schon Fortunio die einzelnen Fälle, während die folgenden Grammatiker nur die wichtigsten Wörter vorführen: so Dolce die Kompositionen mit *a, ra, o,* in (69ff.); Facciolati, indem er *ra* den beiden nicht verdoppelnden *ri* und *re* (Avv. gramm. 23) gegenüberstellt. Erst in neuerer Zeit versuchen es mehrere Grammatiker, besonders einzelne Präpositionen ihrer Bedeutung nach abzugrenzen, und danach die Anwendung des einfachen oder doppelten Kons. zu bestimmen. So verdoppelt nach Gherardini (III 536, V, 565) und nach Moisè 57, die Präposition *a,* wenn sie avvicinativ (*accompagnare*) nicht aber, wenn sie rimovitiv (*avulso, amovibile*) oder privativ (*atomo, apatia*) ist. Gherardini folgerte ein *commandare* aus *con,* das aber Moisè von *co* unterscheidet und dabei die Beispiele *comandare, comare, comodo, comune,* der zweifach geschriebenen *commentare, comentare, commiato, comiato* 47, gegenüberstellt. Wie unsicher manche Schreibungen sind, ergibt sich unter anderm aus *pro,* das in den Wörtern *procurare* und *proferire,* in Bartolis Trattato mit *cc* und *c* (letzteres nach *procinto, promettere*) bezw. mit *ff* (nach offrire) und *f* 144 erscheint. Dagegen schreiben nach Moisè schon die meisten *procurare; profferire* gilt aber nur im Sinne von *offerire*; nach Rigutini sind beide veraltet, und Lozito erwähnt sie gar nicht neben den regelmässigen Formen mit einfachem Kons. Interessant ist besonders die Präposition

in, zu welcher schon Dolce *innamoro* mit verdoppeltem *n* anführte, *benche namorare non ſi uſi* 69, dazu Bartoli eine Anzahl regelrechter Bildungen mit *n*, indem er zu den wenigen mit doppeltem *n* wie *innalzare, innamorare* u. s. w. bemerkte: *ne io del coſi eſſerſi scritto so trovare altra più vera ragione che il coſi aver voluto chi coſi ha scritto* (Tratt. 168). Um so umständlicher verfuhr Gherardini. Nach ihm wird *in* nicht verdoppelt, wenn das folgende Wort konsonantisch beginnt, wie *inchiodare,* ferner vor Vokalen, wenn *in* nur intensiv ist, z. B. *inalzare: perchè fra inalzare, e alzare è sol questa differenza, che il primo esprime forse alcun che di più che non fa l'altro.* Die Verdoppelung fehlt auch, wenn *in* negativ und destruktiv ist: *inabile, inonesto, inumano,* oder wenn es immutativ, informativ, qualifikativ ist: *inarcare,* z. B. (*dar forma di arco*) *inargentare* (*far che un oggetto pigli l'apparenza dell'argento*) *inamidare, inacerbire,* ferner wenn *in* akkostativ ist, an das lat. *insuper* erinnernd; *inaffiare* = *bagnar leggermente che che sia, spargendovi sopra l'aqua.* Verdoppelt wird *in* vor allen Wörtern, in denen es ein Eintreten oder Einsetzen bedeutet, also internativ oder immissiv ist, wie in *innabissare* (*cacciar nell'abisso*) *innalveare, innastato* oder *innodorare, innamorarsi* (Lessigr.: in). Viel einfacher argumentiert Moisè, der in negativem, privativem oder destruktivem Sinne einfaches *n* fordert, und die übrigen Fälle einzeln anführt. Rigutini nennt die graphischen Unterschiede des *in prepositivo un capriccio della pronunzia* XXXVI, also nicht der Schrift, wie Bartoli, und er zeigt an den Beispielen *innalzare, innabissare, innargentare, innoridire, innondare, innumidire, innastare,* wie das toskan. Volk ein doppeltes *n* spreche, die Gebildeten aber ein einfaches sprechen und schreiben. Bartoli hatte in seinem Trattato auch die Präposition *ex* in ihrer Zusammensetzung mit vokalisch beginnenden Wörtern mit einigen Beispielen mit *ss*: *essaminare, essaudire, esseguire, essilio,* belegt, sich aber denjenigen angeschlossen, die in allen diesen Fällen ein einfaches *s* gebrauchen: *perocche mi par piu leggiadro e netto, che quel fischiar parlando che biſogna a chi raddoppi l s,* 135. Die mehrsilbigen am Schlusse nicht akzentuierten Vorwörter, wie *contra* und *sopra,* möchte Bartoli im Trattato nach dem Grundsatze: *che il piu semplice meno si allontana dal naturale, e per conseguenza piu dal violento* 140, behandeln, und danach die von ihm im Torto e Diritto zitierten *contrapporre, contraſſegnare, contraddire, contraffare, ſopravvivere, ſopraſſeminare, sopraſſedere* (III 398), lieber bloss mit einfachem Kons. schreiben. Aber auch die Modernen sind darin nicht einig, und Lozito erwähnt als Ausnahme zu *contra* und *sopra*: *contradire, sopranominato, soprasegnare, soprasensibile* 28, vor denen Rigutini das erste in den Regeln mit *dd,* im Wörterverzeichnis mit *dd* und *d,* das zweite mit *nn,* und die beiden letzten überhaupt nicht anführt.

Die Anwendung des Doppelkons. in Zusammensetzungen hängt aber auch wesentlich davon ab, ob man eine solche wirklich bilden will. Zeigen die ältesten Drucke manche Zusammensetzung, besonders mit Artikelformen, die später aufgelöst erscheint, so bildeten sich umgekehrt neue Verbindungen, wenn auch ziemlich zaghaft. Bembo erwähnte die Wörter *accio*, *asse*, XLVIII$^{v}$, die mehr in älteren als in neueren Schriftwerken vorkämen, Corso dazu *appena*, *allui*, *allato* 347$^{v}$, als Prosaformen, denen gegenüber er *a petto* u. s. w. und Salviati *a pena*, *a pieno* u. a. 334, als solche des Verses bezeichneten. Bei Gigli finden wir *accanto*, *dammè*, *addietro*, *addoſſo* 34, und bei Bartoli eine Reihe zusammengesetzter Wörter mit Doppelkons. 138, die man aber, wie er an anderer Stelle (Tratt. 168), meinte, ebenso gut aufgelöst mit einfachem Kons. gebrauchen könne. Dabei zeigte er insbesondere, wie man das langatmige *conciossiaccosacchè* von seinem konsonantischen Ballast befreie, indem man zunächst das letzte *che* ablöse, dann *sia* in *sie* umwandle, und endlich, wenn man nicht *acciocchè* schreibe, auch nach *concio* ein einfaches *s* anbringen könne. Auch die Crusca warnte 1729 vor *Daccanto*, *Daddosso*, *attalchè* (Pref.), und wollte nur diejenigen Wörter verbinden, die wirklich zusammengehören. Dass dies nun auch wirklich geschehe, d. h. dass der phonetische Gesichtspunkt auch den graphischen bestimme, trat mehr und mehr zutage. Wenn Cinonio das getrennte *a costo* (I 34) in seinem Verzeichnis anführte, so fügte er doch hinzu, dass man auch *accosto* in einem Wort und mit *cc*, der Aussprache zulieb auch anstatt *a dietro*, *a fronte*, *a pena*, *addietro* u. s. w. schreiben dürfe. Mit ihm stimmte Facciolati überein, obgleich manche *ſi dilettano d'andar per la lunga e ſcrivere tutto ſeparato e lo fanno ſenza biaſimo.* (Avv. gramm. 20). Mit Rigutini kann man nur einverstanden sein, wenn er die schwierige Frage, die sich auch in den deutschen Formen „zugunsten" u. s. w. wiederspiegelt, dahin löst, dass man zunächst auf die Aussprache, dazu aber auch auf die Bedeutung achten müsse, und nicht etwa *si rifece daccapo e andò sino in fondo*, wohl aber *fece daccapo la tal cosa* oder *a fine di poter far questo*, und *in vece di venire ho scritto*, XLIV, schreiben könne, weil man hier wirkliche Substantive vor sich habe.

Unter den Zusammensetzungen verdienen noch besondere Erwähnung die sogenannten Preposizioni articolate, die schon zu Beginn des 16. Jahrh. in doppelter Gestalt auftraten. So führte Trissino in seiner Grammatichetta die Formen *de Lω a Lω* und *da Lω* für den Singular, *de LI*, *a LI*, *da LI* für den Plural des Maskulinums und *de la*, *a la*, *da la*, *de le*, *a le*, und *da le* (aiiii$^{v}$) für das Feminimum an. Wenn Dolce dagegen die Zusammensetzungen brachte, also *DELLA*, *ALLA*, *DALLA*, *DELLI*, *ALLI*, *DELLE*, *ALLE* und *DALLE* 17, so bemerkte er doch dazu, dass die guten Schriftsteller in der Prosa

das *l* nicht verdoppelten, *ſcriuendo le due ſillabe inſieme* 63ᵛ, und Salviati meinte zu den betreffenden Formen, man schreibe ebenso korrekt *a lo ſcampo* als *allo ſcampo, a li amici,* als *alli amici* (II 151). Denn für beides habe man die Autorität der Texte, wie der Aussprache. *E dico della pronunzia* fügte er hinzu, *poichè lo'nteruallo e l'addoppiamento quanto è il ſuono, adoprano in tutto il medeſimo.* Auch Gigli führte die Doppelformen 41 noch nebeneinander auf, aber schon Buommattei hatte auf die Frage, ob man *Dello* u. s. w. oder *De lo* 201, schreibe, geantwortet, dass die Freunde der getrennten Formen doch auch *del* und *dal* schrieben, was nur ein Troncamento von *dello, allo* sei, ähnlich wie *caval* aus *cavallo:* es sei also nicht einmal für den Vers die Zusammensetzung vorzuziehen, da ja auch Dantes Werke durch Kopisten und Drucker verdorben sein könnten. Auf Dante hatte sich nämlich auch Fortunio als Grammatiker berufen, wenn auch *ne le proſe le dette Geminazioni uſeremo* 39ᵛ allerdings nicht sehr folgerichtig, wie der erwähnte Satz beweist. Ebenso entschieden als Buommattei riet Bartoli von *A la, De la, da la* (Tratt. 169) u. s. w. ab, trotz der Schreibung angesehener Autoren; neuerdings will auch Moisè nicht die Alten, sondern die Aussprache befolgen, und *scrivendo a lo, da lo, de lo ecc., s'insegna quasi a proferir disgiunte e sotto due accenti tonici e con cons. semplice due sillabe che secondo l'uso comunemeute seguito si pronunziano congiunte, sotto un solo accento tonico e con cons. raddoppiata* 116. Aber schon Bembo hatte in seiner Proſe bemerkt, dass wenigstens in der Prosa die Alten fast immer, jetzt auch die Modernen im zweiten Falle verdoppeln, also *Dell' huomo, Della donna, Delle donne,* und *delle huomini,* wenn auch für das letztere lieber *degli huomini,* XLVIIIᵛ, schreiben. Corso deutete dann ganz bestimmt an, dass die Prosa die Formen mit Doppelkons., die Poesie solche mit einfachen 347ᵛ gebrauche; ein Gleiches tat Salviati in seinem Kapitel über die Orthogr. des Verses (I 334). Cinonio führte ebenfalls in seinen eingehenden Exkursen (I 26, II 18, 74) zu den einzelnen Präpositionen die getrennte Form als die poetische an. Auf ihn sich berufend, machte dann Facciolati auf den Unterschied in der Schreibung in Prosa und Poesie aufmerksam, meinte jedoch, dass derselbe mehr der alten Sprache angehöre, während: *ſecondo l'uſo d'oggidì queſte particelle ſi debbono ſcrivere ſempre unite tanto in verſo quanto in proſa* (Avv. gr. 9). Die heutige Grammatik begnügt sich meistens damit, auf den Gebrauch der getrennten Formen einfach hinzuweisen. Fornaciari sagt dazu in der grösseren Grammatik: *Nel verso si possono usare le forme separate de lo, de la, a lo, a la, da lo, da la* 79, in der kleinen: *In Verso l'articolo lo la può talora restar diviso dalle prepos. di e da* 49, ohne jedoch *a* zu erwähnen. Etwas weiter geht Zambaldi: *e pochi usano staccare le forme compiute* 75,

des Artikels *scrivendo de lo, de la,* und noch schärfer drückt Rigutini sich aus mit den Worten: *certuni che curiosamente adoperano nel verso rimettendo fuori un' antica ortografia a lo, a la ecc.* XLVI, lauter Formen, die man vergeblich wieder in die moderne Prosa einzuführen sucht, wie Mor. e Capp. 77 meinen.

Von den übrigen Präpositonen ist selten die Rede. Dolce erwähnte die Schreibung *TRALLE giovani e FRALLE attempate* 63v, Formen, die neuerdings insbesondere von Moisè verurteilt werden. Nach Zambaldi wäre *su* meistens getrennt von dem Artikel *lo* u. s. w. 75, obgleich in der voraufgehenden Tafel *sullo, sulla, sulle* und sogar *sulli* steht. Nach Mor. e Capp. würden letztere Zusammensetzungen auch in der Prosa gelegentlich getrennt, und *offendono meno di de lo,* u. s. w. 77. Die jetzt mehr und mehr gemiedenen *collo, colla, colle,* und die ganz verspönten *pello, pella, pelle* sind von ihrer Auflösung nicht nur graphisch, sondern auch formell unterschieden, und gehören darum nicht mehr hierher.

Das Gesetz, wonach ein unbetontes Pronomen seinen Anfangskons. verdoppelt, wenn es sich an den akzentuierten Endvokal einer Verbalform anschliesst, gilt so allgemein, dass die Grammatiker es kaum zu erwähnen brauchen. Nur wenige halten sich dabei auf, so Bartoli, der in seinem Tarto e Diritto und in seinem Trattato bemerkte, dass Formen wie *Faroggli, Andoggli* (III 339, Kap. 9 § 3) u. s. w. unzulässig seien. Im Trattato verdeutlichte er auch die einsilbigen Verbalformen an einigen Beispielen 145, und wieder im Torto e Diritto und besonders im Trattato belegte er die Unterschiede zwischen vollständigen und gekürzten Wortendungen mit zahlreichen Beispielen (340 u. 159) und schloss daraus, man habe *dirale = le dirai, dielo = lo diede* (vergl. Acarisio, wo *diemmi, femmi* 432 ihren Kons. verdoppeln, weil eine Silbe fehlt) *vorrami consolare = mi vorrai consolare* gegenüber *vorrammi cons. = mi vorrà cons.* zu schreiben. Ausser den genannten Beispielen findet sich übrigens bei Moisè noch das Substantiv *falegname* gegenüber *fasservizj* 29.

In praktischer Beziehung sind wieder die toskan. Grammatiker am konsoquentesten, indem sie wie schon Salviati, der Aussprache gemäss in bestimmten Wörtern die lat. Kons. verdoppeln, bezw. vereinfachen. So finden wir im Wörterbuche der Crusca von der ersten bis zur neuesten Auflage die Schreibung *Femmina* und *Comune,* indes schon von 1729 an mit dem Zusatze: auch *femina,* wie denn Tommasea und Fanfani neben *immagine* auch *imagine* anführen. Hierin liegt offenbar ein Zugeständnis zu der früheren etymologischen Schreibung, die nur langsam verschwand, und daher zu vielen Schwankungen, sogar bei einem und demselben Worte im nämlichen Texte Veranlassung gab. So schrieben Giambullari (Gelli) neben

*Accademici* 10 auch *imaginati* und *publicamente* 11, und neben *Grammatica* 5, 7 auch *Gramatica* 3, und *Gramatici* 21, Tolomei in seinem Cesano neben *dubbio* 2 auch *publico*, *obligo* (Widm.), *fabro* 8, neben *comunemente* 21 auch *communemente* 27, und Varchi im Hercolano neben *Accademia*, *camminare* 2 auch *publico* und *dubio*, dazu öfter *oppenione* 31 u. ö., wie denn gerade im 16. Jahrh. manche Verdoppelung vorkam, die später wieder beseitigt wurde: so ausser dem genannten *oppenione* 7 *auttori* (Aij), bei Fortunio, der sonst der etymolog. Schreibung huldigte, abgesehen von Archaismen, wie *dixi*, *epſo* und dergl. Bartoli schrieb in seinen Torto e Diritto neben *Accademici* 316, *Commedia* 317 auch *Grammatici* 315, *publicarono*, *commune* 315, und *caminare* 317. Um so anerkennenswerter ist die vom sprachgeschichtlichen Standtpunkte so anfechtbare Konsequenz Gherardinis in dessen Wortbildern *imágine*, *labia* und *labra*, *legítimo*, *malatía*, *matina* (weil nicht aus *matto*, sondern *matutinus*), *offizio*, *opio*, *pároco*, *publico*, *rúgine*, *scímia*, *tráfico*, *zéfiro* u. s. w. Ähnlich verhält es sich mit den Zusammensetzungen, für welche Fortunio *ouero*, *ſottoporre* (Aij$^{v}$). *dapoi*, (Aiij), aber *traffusa* 9 (Aiij$^{v}$), Tolomei im Cesano *trapaſſando* 48, und *trappaſſata* 9, Bartoli im Torto e Diritto *altretanto* 315, und *altrettanto* 321, boten. Selbst die Crusca bleibt nicht ganz konsequent, wenn sie in der Pref. zur 5. Auflage *contradizione* V, *contradetto* XVII, *contraddiranno* XV, schreibt, allerdings in der Verbindung von *contra* und *dire*, über deren Schreibung auch andere nicht ganz im klaren sind.

Löste sich zu Beginn des 16. Jahrh. der Artikel mehr und mehr vom folgenden Substantiv ab, so verband er sich dafür mit der vorausgehenden Präposition, und zwar scheinen zunächst die mit *l* beginnenden Artikelformen sich an *di* und *in*, d. h. *de* und *ne* anzuschliessen. Von hier aus entstanden nach und nach, wieder nach Überwindung mancher Schwankung, wie z. B. *de la* und *della* bei Giambullari, *de gli* und *degli* im Hercolano zeigen, die bekannten heutigen Formen der *Preposizioni articolate* in einem Worte und mit doppeltem *l*, falls mit einem solchen der Artikel beginnt.

Auch bei den übrigen Schriftstellern findet sich in älterer Zeit viel häufiger der einfache Kons. So haben wir in den Vite Vasaris *Republiche* 7, in Brunos Cene *imagine* 2, auch bei Maffei *publicato* (I Kol. 3), *Republiche* (K. 4), *fabricano* (K. 6), während z. B. Boccalinis Ragguagli ebenfalls *Republiche* 3, *fabricati* 3, dafür aber auch *fabbricati* 4, und vorher schon zweimal die stammbetonten Formen *fabbrico* (Widm.) und *fabbricano* 2, ferner *Accademia* (Tav. 3), *pubblica* und *dubbio* Tav. 4 bieten. Bruno mit *robba* 1, *biggio* 3, und Galilei in seinem Discorso mit *doppo* (2 u. ö.), gehen in der Verdoppelung sogar über das heutige Mass hinaus. Indes lesen wir in Segneris Cristiano *immagine* 1, in Vicos Hauptwerk *immaginata* 15,

in Muratoris Perfetta Poesia *pubblicati* (I 6). Mit archaistischer Tendenz verwenden auch heute einzelne Schriftsteller den einfachen Kons. anstatt der Verdoppelung: so Carducci in seiner Opera di Dante *imagine* 17, ein Wort, das in seinen Ableitungen öfter mit einem *m* wiederkehrt, und besonders D'Annunzio, auf dessen orthographische und syntaktische Eigentümlichkeiten schon Sabersky im Neuphilolog. Zentralblatt (1. Jan. 1900 1ff.) hingewiesen hat. Den aus Piacere gegebenen Beispielen liessen sich aus dem Trionfo della morte noch *imagino* 15, neben *imagine* 131, *inebriarsi* 47, *obliosi* 48, *feminile* 134, *febrile* 146, *ebra* 443 beifügen. — Ähnlich verhalten sich die zusammengesetzten Wortformen. Hier finden wir z. B. in Tassos Padre *fouragiunto* 8, und bei Galilei *fopragiunta* 2, bei Boccalini *contracambia*, *fopramodo* (Tav. 3), *foprafina* (Rag. 2), bei Maffei *contraporre* (I K. 2), *fudette* (K. 5), *fopranome* (K. 7), *contrafegno* (K. 8), aber auch *altrettanto* (K. 4), *fuffeguito* (K. 7). Dazu haben wir bei Machiavelli *effempio* 1v, bei Bruno *effaminatore* 2, in Segneris Cristiano *foprannaturali* 3, *innalzato* 4, bei Muratori *proccurato* (I 3), *provvedendo* 3, *innalzato imnanzi* 5. In der neueren Zeit überwiegt natürlich die Verdoppelung, aber die Ausnahmen sind weniger konsequent als in den einfachen Wörtern. Bei Carducci treffen wir neben öfterer Gemination *intravedute* 45, ebenso *intravide* (I 2. ed. 31), gegen *sopravvissero* 19 und *sopravvivendo* 55, bei D'Ancona e Bacci, *procurato*, *sopranome* 25, und *stasera* neben *stassera* 36, in De Marchis Demetrio Pianelli und in der Nuova Antologia *sopratutto* zweimal neben *soprattutti* (XXXIX 607, 608.) In den adverbialen Wendungen, die auch heute noch gelegentlich getrennt geschrieben werden, sei nur auf Vico *o fia* neben *avvero* 2, Villari Storia di Machiavelli, *Da per tutto tradizioni* I, 1, und D'Ancona e Bacci *da principio* (I 2 ed 20) gegenüber *Dapprincipio* (ibid. 23) verwiesen.

Die getrennte Schreibung der *Preposizioni articolate* zeigt sich bis ins 18. Jahrh. besonders im Plural, wie aus zahlreichen Beispielen ersichtlich ist. So haben Vasari *da la* 8, Bruno neben *della* und *del' huomo* 2, *del' antigonifta* 3, öfter *de le* 2, ferner, *a le porte*, *co la prefuntione* 13, Boccalini in den Ragguagli *da gli*, *de i* 2, Galilei *ne i* (Titel) *da i*, *de i*, *ne i* 1, neben *alla*, *della* 2, Redi *da i* 9, Muratori *da i*, *da gl'*, *de gli* 4, *fu i*, *ne gli*, *a i* 8, Maffei *a gli*, *con gli* (K. 3), *da i* (K. 6), *da gli* (K. 8), aber auch *dalle*, *dagli* (K. 3. 9). Im Gegensatze dazu finden wir in der Pariser Ausgabe von Beccarias Diritto e Pene die Lesart *fralle* 3 gegenüber *fra le* (2, 3), in der gleichzeitigen Ausgabe von Venedig. In der neuesten Zeit hat insbesondere D'Annunzio, wie dies Sabersky mit zahlreichen Beispielen (Neuphil. Zentralbl. XIV 1ff.) belegt, das alte *li* wieder aufgegriffen, verbindet es aber mit der

Präpos. während er diese von *la* und *le*, auch vor *l*, aber in diesem Falle durch den Apostroph zu trennen pflegt. Dass nicht nur ältere, sondern auch moderne Dichter bald mehr, wie Tasso, Leopardi und Carducci, bald weniger, oder fast gar nicht, wie Monti und Manzoni, diese *Preposizioni articolate* trennen, hat Sabersky ebenfalls am angeführten Orte dargetan.

Corso stellte *tengo, tieni, uengo, uieni* den Formen *tenere, uenire, tenea, ueniua* 327 gegenüber, um zu zeigen, dass man hier im Gegensatze zu *pieno* und *pietà* **Diphthonge** vor sich habe: er ahnte damit das Vorhandensein der *Dittonghi mobili*. Diese wurden dann von Salviati ganz richtig in ihrer Abhängigkeit vom Akzent und mit den Ausnahmen erkannt, wenn es heisst, man schreibe *leggiero*, aber nicht *leggieriβimo*, *pieno*, aber nicht *peniffimo* (Avv. I 271). In seiner Abhandlung im Trattato hielt Bartoli schon *uo* und *ie* auseinander, indem er den ersten Diphthong unter eine Regel zu bringen versuchte, für *ie* aber so viele Ausnahmen und gegenteilige Beispiele fand, *che la regola par l'acceſſorio, e l'appendice il principale* 17, und man daher zu einer einfachen Exposition des Sachverhaltes greifen müsse. Viel umständlicher war aber die Anmerkung zu den Präsensformen von *morire* in Buommatteis Grammatik in der Ausgabe von 1760, 259. Wenn der Verfasser der Bildung *Fuoco-infocare* entsprechend neben *muoiamo* auch *moiamo* gestellt habe, so erwarte man doch erst recht aus einem *moto* ein *movere*, und der Diphth. sei nur dem *genio della lingua* zu verdanken; *la quale tira in tutto e per tutto alla dolcezza e agevolezza della pronunzia*. Richtig sei also auch *muovere* wegen der kurzen vorletzten Silbe, gegenüber *muovendo* und *muovimento*, die anders zu schreiben seien, und dem Inf. *sonare*, mit ihrer langen vorletzten Silbe. Indes sei *movere* nur ein *leggier fallo e forse non sarebbe punto daddove ſuonare ſarebbe inſopportabile all' orecchios e alla pronunzia*.

Gherardini legte den Nachdruck bei der Bildung des Diphth. darauf, dass die kurzen Wörter *riuscivano troppo gracili di corpo e troppo teneri di suono negli accidenti di trovarsi non aver meglio che due o tre sillabe come si vede in prega, nega, accora — perciò v'intromisero alcuna vocale, diremo cosi riempitiva e eufonica, la quale rendessele tanto e quanto più corpulente e insieme più rotondamente sonore* (V 324). Ein solches Füllsel würde aber gegenüber einer betonten nachfolgenden Silbe noch eine zweite hervorheben und die rasche Entfaltung des Wortes verhindern. Mit der Crusca wollte er übrigens nicht *nuovamente* und *ciecamente* schreiben, aus blosser Bequemlichkeit, die jetzt wohl mit dazu beiträgt, den in der Poesie, schon nach Bartolis Trattato (Kap. VIII § 3) beliebten Formen mit blossem *o* anstatt *uo*, auch ausserhalb Florenz zum Siege zu verhelfen. So hält es Rigutini wohl für einen grossen Fehler die Diphth. da zu setzen, wo sie nicht hin-

gehören, aber für keinen Irrtum, *bòno, tòno, sòno, còre* XXIII zu schreiben. Nach Mor. e Capp. sind *novo, Spagnolo,* besonders aber Wörter mit *io: muriccioli, fumaiolo,* üblicher als *nuovo* 9, ebenso wie *Io gioco, copro, vòto* 163, und Petròcchi hat die Vereinfachung in seinem Nòvo Dizionario schon konsequent durchgeführt. Bezüglich einer auch in anderen Grammatiken wiederkehrenden Ausnahme stimmen die genannten Grammatiker nicht überein. Rigutini will der Klarheit zulieb *nuotare* (schwimmen) und *notare* (aufzeichnen), *vuotare* (leeren) und *votare* XXIV (geloben) auseinander halten, wogegen nach Mor. e Capp. der Diphth. in den endungsbetonten Formen der genannten Verben in der ersten Bedeutung nach und nach verschwindet. In der nämlichen Grammatik findet sich übrigens *fienile* (*non fenile come nei Promessi Sposi* Kap. VIII 9) übereinstimmend mit Tomm. e Bell., wo es für *più comune als fenile* (II 740) gilt, und mit Petròcchi, wo unter dem Striche allerdings noch *fenile* steht, das auch Mussafia als Beleg für seine Regel dient. Nach Finzis Grammatica razionale bewahren nicht nur *nuovamente,* weil es aus zwei Wörtern besteht, und *lietamente* den Diphth., sondern auch *le voci dei verbi dove è parte integrante del tema o radice, come chiedere, mietere* 17. Warum *parte integrante?* möchte man fragen, mit Rücksicht auf die Grundwörter *quaerere* und *metere.* In praktischer Beziehung finden wir bei Fortunio (Aiij u. 3ᵛ) gegen *poco* (Aiijᵛ), ebenso im Hercolano *puoco buono e puoco dotto* 10, gegen *poco* 11, dazu bei Fortunio *bone* e *buono* (Aiiijᵛ), aber auch in der neueren Zeit in Tomm. e Bell. Diz. *muovemmo* (Soc. ed. VII) und in Tomm. Sinonimi *nuocerebbe* XIX, ferner im grossen Wörterb. *leggera* (Soc. ed IX) und *leggieri,* in der Pref. Meinis. XXXIV; dazu in Gelmettis Lingua parlata neben dem oft vorkommenden *intero* auch *intiero Dizionario* 29 und ebenso 33, aber diesmal zwischen Anführungszeichen.

Auch bei den übrigen Schriftstellern lässt sich eine Entwicklung in der Anwendung des Diphth. nur insoweit beobachten, als *uo* mehr und mehr zurücktritt. Formen wie *truovo,* Muratori (I 27) und *ritruovafi* (I 36), sind längst veraltet, und das einfache *o* nimmt heute mehr und mehr die Stelle des Diphth. ein, mit dem es gelegentlich in denselben Wörtern abwechselt: so *figliolo* öfter neben *figliuolo, gioco, gioca* neben *giuoco, giuoca, Movono* neben *muovo* in De Amicis' Cuore. Ebenso inkonsequent ist oft die Schreibung eines solchen *o,* wenn es durch Erweiterung des Wortes den Akzent verliert. Lesen wir doch z. B. bei D'Ancona e Bacci *nuocevano* (I 2. ed. 4) neben *movevano* (ibid. 19), in Carduccis Opera di Dante *suonarono* 5, *ricuoprire* 14, neben *movendo* 20, und in De Marchis Demetrio Pianelli *figliuoletta* 25, *figliuoletti* 64, *giuocato* 10, neben *giocato* 18, *giocare* 20, *movevano* 14, *movendo* 27, *omaccio* 50 und *sonarono* 64.

**i im Plural des Feminins.** Trissino hatte wohl den gutturalen und palatalen Laut des *c* und *g* unterschieden, und den ersteren mit *ch* und *gh* bezeichnet, und auch im Polito war der Wunsch ausgesprochen worden, den beiden Lauten besondere Zeichen zu geben, ohne dass er in der Tafel zu den Briefen Tolomeis befolgt worden wäre. Dieser Mangel ital. Lautbezeichnung machte sich natürlich auch in der Pluralbildung der Feminina auf *ia* mit vorausgehendem *c* oder *g* fühlbar, und wie Goidanich in seiner Schrift La Gutturale e la Palatina dei nomi toscani della prima e della seconda declinazione bemerkt, erschien hier häufig zwischen *c* und *g* ein *i* 66. Auch Bartoli führte in seinem Trattato zahlreiche derartige Beispiele 117 aus der älteren Literatur an, hielt aber hier, wie im Torto e Diritto (III 399) ein solches eingeschobenes *i* für überflüssig. Schon bei Dolce finden wir übrigens die nämliche Auffassung, und zwar mit den Belegen *piagge, sagge* 63, ebenso bei Buommattei, mit den Wörtern *Mance, Pance, Facce, Bocce, Frange, Fogge* 144, bei Gigli endlich mit *Querce, mance, minacce, once, fasce* 15, *bolge* e *frange* 16. Neuerdings sagt Mussafia in einer Anmerkung seiner Sprachlehre: „Im Feminin. schreiben viele *cie, gie,* jedoch da das *i* auf keinen Fall ausgesprochen wird, so empfiehlt es sich, es nicht zu schreiben" 15. Andere Grammatiker verweisen auch auf die Ausnahmen, wie Gherardini, in bezug auf Wörter wie *regie, specie, provincie, effigie* (Lessigr. III 523, V 538), wo das *i* rasch und nicht affektiert zu sprechen sei. Fornaciaris grössere Grammatik 84, Mor. e Capp. 54, Lozito 43, erinnern dabei ausserdem an den Bedeutungsunterschied in *ferocie, contumacie, camicie, audacie, fallacie,* gegenüber *feroce* u. s. w. Nach anderen erhält sich das *i* aus lautlichen Gründen. So bekommen wir nach Moisè *farmacie acacie* 72, weil das *i* mit *a* einen *Dittongo distesò* bildet, nach Caivano (der sonst das *i* nicht nur für überflüssig, sondern geradezu für orthographisch und orthophonisch unrichtig hält), *farmacîe* 32, wegen des *Dittongo improprio.* Bei Zambaldi hält sich das *i,* wenn es vokalisch, nicht nur halbvokalisch ist, also in *bugie, audacie* 21. Nach Fornaciaris kleiner Grammatik verschwindet das *i* im Plural, wenn dem *c* und *g* ein Kons. voraufgeht, oder wenn es selbst verdoppelt ist: *lance, fasce, cacce* 52 und Rigutini bestimmt diese vorausgehenden Kons. noch näher als *n, r, s,* und fügt auch die Ableitung auf *etta* hinzu: *loggetta, lancetta, fascetta* u. s. w. XXI.

Die entsprechenden Futur- und Kondizionalformen, wie *comincerò, mangerò, lascerò* schreiben die Grammatiker durchweg mit blossem *c, g* oder *sc,* während bei *sogniamo* u. s. w. Gigli sich eher zu blossem *gn* 17, Mor. e Capp. dagegen zu *gni* neigen, indem *questo tralasciare l'i è modo che rispecchia solamente la pronunzia volgare, e svisa la desinenza di cui l'i e parte integrale, come in parliamo (dialettale parlamo)* 148.

In der Praxis bevorzugen die Grammatiker schon frühe die einfache Endung *e* ohne *i*, besonders wenn dem palatalen *c* oder *g* dieses selbst oder ein anderer Kons. vorangeht. So finden wir bei Fortunio *gregge* und *selvagge* 3ᵛ, *chiocce* 5ᵛ, auch bei Gigli *tracce* 141, in Bartolis Torto e Diritto *cortecce* (III 322), ferner *fasce* im Wörterbuche der Crusca von 1612 an, in Bartolis Torto e Diritto III 317, und bei Corticelli 109, *ciance* im Cesano 10, *acconce* bei Salviati (I 237) *guance* im Wörterbuch der Crusca von 1612 an, *querce* bei Buommattei, 1643, 1 und bei Gigli 125, sogar schon *Grece* bei Bembo XIIIᵛ, und im Hercolano 30 und 120, wo sich auch *ciriege* 81 befindet. Die drei letzten Beispiele sind um so auffallender, als gerade Varchi eine Vorliebe für *ie* zu haben schien, wie sich dies in *gruccie* 44, *faccie* 50, *linguaccie* 76, *minaccie* 80, *ciancie* 63 zeigt. Mit diesen Beispielen stimmen allerdings auch *greggie* bei Fortunio 3ᵛ, *treccie* bei Dolce 54ᵛ, *acconcie* bei Bembo XVIᵛ, sogar in Tomm. Diz. dei Sinonimi IX, *sconcie* im Polito von 1729, 43, *fascie* bei Dolce 72ᵛ, endlich *dugiento* bei Bembo VII, *veſtigie* bei Buommattei (1643, 4) und natürlich auch Wörter wie *provincie* und *fallacie* bis heute überein. Auch für das Verb findet man früher noch öfter ein *i* nach dem Palatallaute, so in *procacciero* bei Bembo XXIIᵛ, *laſcierò* in Trissinos Dubbii (ccii) und *dicie* bei dessen Gegner Firenzuola, ferner in den Beispielen des Cesano, *ſi ſcierne* 15, *tacierò* 19, neben *ſcerne* 20, und *tacerò* 7, und *conoſcieremo* 27. Endlich schwankt auch die Schreibung *agniuno* — so bei Fortunio (Aijᵛ), bei Bembo XIIᵛ, im Hercolano 45, gegenüber *ogn'uno* bei Fortunio 8, und das heutige *ni* erschien gelegentlich als *gn* — so *uegnamo* im Cesano 92, ebenso bei Salviati (I 217), dazu *preſuppognamo* 232, aber auch *pongniamo* 247.

Die anfängliche Vorliebe für Einschaltung eines *i* zwischen dem Palatallaut und *e* schien zunächst bei *cc* und *gg*, dann nach anderen Kons. und endlich auch nach Vokalen nachzulassen, wenn auch heute noch oft genug, und zwar manchmal ziemlich inkonsequent das *i* verwendet wird. So finden wir bei Boccalini in der Tavola *faggie* 4, und (a chi legge) *boccie*, in Segneris Quaresimale *pioggie* 2, und noch heutzutage in Cuore *attaccaticcie* 23, *scheggie* 92, *paginuccie* 112, und zwar neben *facce* 36, 59, *tracce* 59, *selvagge* 97, ebenso im Demetrio Pianelli *traccie* 31, *palliduccie* 54, *goccie* 59, *portaccie* 60, *stellucie* 64, *braccietto* 40, gegenüber *pioggerella* 88, dagegen schon in Segneris Cristiano *ſpiagge* 3, und bei Redi *vecce* 25. *boccucce* 184, *fecce* 186. Während Bruno schon *guance* 4, Redi allerdings noch *liſcie* 187, aber *ſtriſce* 22, *floſce* 188, *once* 193, schrieben, so lesen wir noch in Cuore *guancie* 7, neben *guance* 63, und *fasce* 66 und öfter, ebenso im Demetrio Pianelli, *guancie* 40, neben *ganasce* 11. Unter solchen Umständen darf man sich nicht wundern, auch *Giesù* in Segneris Cristiano (Titel

u. 1) *veſtigie* bei Muratori I 29, *valigie* in Cuore 33, *egregie* in Demetrio 7, und ebenda *bigie* 47, anzutreffen. Noch natürlicher ist *audacie*, z. B. bei Carducci 15, und *provincie* wenn sich auch *province* beispielsweise schon bei Gioberti, Del Primato 52, und neben *provincie* I 19, auch bei Villari II 1 findet.

**i und j im Anlaut und Inlaut.** In älteren lateinischen und italienischen, besonders geschriebenen Texten, finden wir das *j* nur kalligraphisch verwendet, und zwar für auslautendes *i*, und wenn dieses verdoppelt ist, als zweites Zeichen auch vor auslautendem Kons., wie in *alijs*. Da nahm Trissino das Zeichen in sein Alphabet auf, zur Bezeichnung eines eigenen Kons. und zwar eines des *Semivœcali l, j, m, n, r, s, f, z, ç* die *un pocœ di strɛpitœ, ɛ quaſi che meçœ suonœ* haben, wie es in der Grammatichetta (aii$^{v}$) heisst, und von denen vier, nämlich *l, j, n, r*, noch als *liquide* in den Dubbii genauer definiert werden. Hier wird auch angegeben, dass dac *j cœnsœnante, cœn unœ j, che passi sœttœ la riga, si nel majusculœ cœme nel Cœrsivœ, cœme è Jacœpœ, Jace, Trœja ɛ simili* (bbii) bezeichnet werde. Ihm folgte Giambullari mit der Bemerkung, der Vokal *i* erhalte *molte uolte vſo e forza di conſonante* wie im Anfang der Wörter *Jacopo Jeronimo, Joue, Junone* 44, und vieler ähnlichen, wobei er aber das Zeichen selbst nicht verwendete. In der Tat war diesem schon von den zeitgenössischen Gegnern Trissinos der Krieg erklärt worden, wie denn Firenzuola in seinem gehässigen Discacciamento sich darüber ärgerte, dass Trissino dem Alphabete die Bequemlichkeit und Einfachheit genommen habe, indem er *e aperto, e ſerrato, o aperto, o ſerrato, i uocale, i conſ., u uocale, u conſ., z tenue, z rozo* (Bij) unterscheide. Auch der Polito war gegen die neuen Zeichen, nachdem Verfasser desselben das Vorhandensein eines kons. *i* zuvor begründet hatte. Aber sein Hauptinterresse wandte sich doch dem flüssigen *i* zu, wie er es besonders in dem *i* der steigenden Diphthonge, in *biaſmo, ciance, diede, fiera, giace, lieto* (Anh. zu Triss. Opp. II 33) u. s. w. erkannte. In der Ausgabe der Briefe Tolomeis von Benvoglienti fand dieses *i* auch seinen besonderen Ausdruck in einem unpunktierten *i*. Salviati liess zwar ein lat. kons. *i* in *peiius, Pompeiij* gelten, nicht aber ein italienisches, wenn auch das *i* vor Vokal *ha un certo che piu di quel noderoſo e granito ... Ma che egli ſia per cio conſ., per mio auuiſo non è da dire, quando niun percotimento ne di lingua, ne di labbra, non ſi fa da noi nell' eſprimerlo* (I 176). Und bei allen Kons. *biſogna che le labbra ò la lingua o percuotano eſpreſſamente ò ſi muovano per percuotere auuicinandoſi alla battuta, là doue le pronunzie dell' uo e ia e ſimili, ſenza alcun mouimento far ſi poſſono di quelle parti, e ſolamente l'ugola, e l'aprir piu ò men la bocca, o piu ò men rotonda, ò lo ſpignerla ò non iſpignerla in fuori, ò il far piu ò meno l'uno e l'altro a farle udire è aſſai.* — Danach gibt es also weder ein *i mutolo* noch *liquido*, nur

ein *i uocale*, oder vielmehr zwei solche *i*, ein *sottile* und ein *groſſo*, und die von einigen *liquide* genannten, nur weniger voll und schneller ausgesprochenen Vokale wollte Salviati immer *raccolti* nennen.

Infolge dieses entschiedenen Standpunktes verschmähte natürlich auch die Crusca das *j* als Zeichen für ein kons. *i* mit diesem selbst. Im Vorworte zur 5. Ausgabe ihres Vocabolario (womit auch die betreffenden Angaben zum Buchstaben *J* zu vergleichen sind), heisst es ausdrücklich, dass das *j* in allen Fällen, wo es gebraucht werde *non ha nè natura, nè effetto di cons. o sia esso in principio o in mezzo di parola. Dovunque alla i posta innanzi a vócale in principio di parola, o tra due a mezzo, s'è voluto dare il suono, che a un bel circa prende in altre lingue moderne (dacchè quale lo avesse presso i latini non saprebbe dirsi) le si è aggiunto il g, e avanti la e, s'è cambiata ella stessa in un g* XXII. *Jacere, Jovem etc.* werden schriftlich und mündlich *giacere* etc. Und weiter: *Senza quel g, la i avanti altra vocale, per quanto si allunghi non sonerà a casa nostra che i. E jattanza, jattura non diranno diverso da iattanza* etc. Über die Aussprache der Alten wolle sie nicht urteilen, da die moderne lat. Aussprache ein *i* verlange. Man könne also das *i* nur als Vokal betrachten, *di mezzo suono, se si vuole, in quanto che si getta, e per così dire si schiaccia tutta sulla seguente.* Ebenso sei das *i* in der Mitte zwischen zwei Vokalen nichts weiter als eine *i pura e semplice che si stringe colla seguente e nessun orecchio per quanto delicato, potrebbe sentirvi alcun che di più o di diverso.* Also auch hier tauge die Schreibung *noja, stajo, aja* u. s. w. nichts.

Inzwischen hatten aber schon Buommattei und nach ihm Gigli das *i sottile* Salviatis aufgegeben, und dafür wieder ein *i cons.* aufgenommen, jedoch noch ohne das entsprechende Zeichen, dass dann von Facciolati und Corticelli hinzugefügt wurde. So haben sich, wie der letztere sagte, *Due cose inſenſibilmente nella noſtra lingua introdotte, la diſtinzion, cioè di caratteri fra l'U vocale e l'V conſ. e l'J lungo non ſolamente per conſ., ma per lettera doppia* 5, wovon später die Rede sein wird.

Die Stellung des kons. *i* schien nun das 18. Jahrh. hindurch und noch im Anfang des 19. gesichert, als sie, wohl wesentlich durch einen Dialog zwischen *i* und *o* in der berühmten Florentiner Antologia (IV. 1821. 152 ff.) wieder erschüttert wurde. Der daraus entstehende Streit erreichte seinen Höhepunkt in einem vortrefflichen Artikel des hervorragenden Schulmannes, Cav. Ab. B. Lambruschini, in seinem Blatte La Famiglia e la Scuola vom 15. Mai 1860. Ausgehend von dem Briefe eines gewissen Cioni in der Guida dell'Educatore, worin die Existenz des kons. *j* im Lat. anerkannt, aber nicht für das Italienische zugegeben wurde, ging der Verfasser des Artikels zu Salviati über, und suchte festzustellen, dass dieser das Zeichen *j* überhaupt nicht, dagegen neben seinen beiden *i* auch ein *i* vor anderen Vokalen erwähne,

das, wie oben schon bemerkt *un certo che più di quel noderoso e granito* habe. Er unterscheide es damit von dem gewöhnlichen Vokal *i* und dies mit vollem Rechte, denn *la buona pronunzia toscana fa sentire un i allungato, e come appanato fra gutturale e palatina, differente dal suono breve e nitido dell'i vocale* (I 405). Wenn er (Lambr.) auch nicht grundsätzlich gegen ein anderes Zeichen für diesen Laut sei, so halte er das einmal gegebene doch für das beste, um das *i* darzustellen, *quando è preceduto da vocale o dal dittongo (come lo chiama Salviati) raccolto, cioè tale che la vocale anteriore si appoggia sulla posteriore,* (ibid. 406). Schon vorher hatte indes Gherardini in seiner Lessigrafia die Regel aufgestellt, *j* müsse stehen im Anfang einiger Wörter wie *Jacopo, Jattanza,* dann in Compositis aus dem Lateinischen, wie *Adjacenza, Conjugare, Abjetto* und anderen, ferner inmitten von zwei Vokalen. wie in *Ajuto, Gioja, Cuojo, Librajo,* die zwar von den Alten und von der Crusca mit *i* geschrieben würden, wo das *i* aber *muta natura e diventa cons., servendo a dipingere quello sdrucciolio e quel non so che di lubrico, che si sente nel proferire le dette parole,* (III 525, V 540). — Auf Gherardini beruft sich auch Fanfani, wenn er in seinem Vocabolario della lingua italiana energisch das kons. *j* verteidigt, und zwar für den Anlaut durch Vergleichung zwischen *Jacopo* und *Giacomo* (Buchst. J), die beide auf ein und dasselbe lat. *j* zurückgingen. Dass es aber ebenso sehr Kons. im Inlaut sei, zeige die häufige Verwechselung mit anderen Kons., so z. B. von *Anguinaglia* mit *Anguinaja,* von *Ploja* mit *pioggia* und in manchen Formen von *morire,* wo es mit *r* vertauscht erscheine. Vor allem aber sehen wir aus dem Worte *cojajo,* dass wir es mit kons. *j* zu tun haben, denn dieses Wort bestehe aus drei Silben: Nehme man nun lauter Vokale an, so zerfalle das Wort in einen Diphthong und einen Triphthong, dieser könne aber nicht unterbrochen, und demnach eine etwaige Kürzung zu *oi'* nur als Troncamento aufgefasst werden. Auch der Umstand, dass gelegentlich das *l'* als Artikel vor einem mit *i* Vokal beginnenden Werte gesetzt werde, beweise nichts, da hier nur die Ähnlichkeit des vokalischen und kons. *i* in Frage komme.

Viel ausführlicher als von den bisher Genannten, wird das *j* erörtert von Luigi Gelmetti in seinen beiden Werken, von denen das erste: Un Ostracismo ingiusto dieses Zeichen und den von ihm vertretenen Laut mit allen nur erdenklichen Gründen verteidigt, während das zweite: Riforma ortografica con tre nuovi segni alfabetici, mehr polemisch gehalten ist, und dabei manchen Gedanken des ersten Buches weiter ausführt, oder ihm eine neue Seite abzugewinnen sucht. Zunächst zeigt Gelmetti, wie die Lateiner nach und nach zu dem verlängerten *i* Zeichen für den entsprechenden Kons. gekommen seien, weist dann im Anschluss an Fanfani auf die zahlreichen Dialektformen hin, die das *j* in einem stärkeren Kons. reflektieren, und erinnert besonders an die Aussprache

des Wortes *Savoia* im Venezianischen und Veronesischen. Ein wichtiges Moment bildet für Gelmetti der Unterschied der Aussprache in Formen wie *abbujamo*, gegenüber *istruiamo*, *ideiamo*, *continuiamo*, und in der Riforma ortografica sucht er sogar durch einen fein durchgeführten Dialog zwischen einem Kinde und einem Mitgliede der Crusca das letztere ad absurdum zu führen. Auch in der Verwandlung des *r* zu *j* in *Vivarius*, *vivajo* will er einen Grund für den kons. Charakter des *i* in der zweiten Form erkennen. In einer eingehenden Auseinandersetzung zieht er das französische *y* heran, allerdings in der Littréschen Interpretation der mit demselben gebildeten Kombinationen. So ist ihm die Lautbezeichnung *appuïer* gegenüber *envoier* mit ein Beweis für den kons. Wert des *y*, das also dem ital. *j* zwischen zwei Vokalen entspreche. Wenn Tommaseo meine, das *j* stehe nicht so weit von *i* ab wie *v* von *u*, so komme es hier doch nicht auf die Entfernung, sondern allein auf den Unterschied überhaupt an. Auch vom physiologischen Standpunkt aus steht für Gelmetti das kons. *j* fest, denn ein Triphthong dürfe im Ital. in der Mitte nur einen starken Vokal haben. Aber der eifrige Verfechter des kons. *j* will dieses nicht nur durch positive Beweise aufrecht halten, sondern indem er seinen Gegnern Inkonsequenzen nachweist, sie gelegentlich gegeneinander ausspielt, insbesondere die beiden Toskaner Rigutini und Fornaciari. Beide halten sich an die Sprache ihrer engern Heimat, wobei der erstere das *j* aus seinem Dizion. della lingua parlata zuerst ganz verbannte, und es dann doch wieder für die Endungen aufnahm, während Fornaciari es nur als Kons. gehen lasse. Was diese toskan. bezw. florent. Aussprache selbst betreffe, so sei doch Italien nicht verpflichtet, eine bessere Aussprache, und damit eine richtigere Schreibung zu opfern. Dass Gelmetti, der auch sonst nicht alle Angriffe seiner Hauptkritiker Fornaciari und Zambaldi parieren kann, hier über das Ziel hinausschiesst, ersehen wir aus einer Bemerkung der Riforma ortogr.: *E nella stessa Parigi sarebbero esautorati quei grammatici, che insegnassero la pronunzia del dialetto parigino come pronunzia francese, e per esempio batailler e bataillon non già con gli ll ammolliti ma con i cons. fra due vocali, come sarebbe in italiano se si pronunziasse battagliare e battaglione quasi fossero scritti battajare e battajone secondo la pronunzia dei dialetti vèneti e di altre provincie* 112. Auch Caivano tritt entschieden für das *j* als Kons. ein, und beruft sich dabei auf das Griechische, das einen Erzatz in seinem *Spiritus* biete, z. B. ἱεραρχία. *Gerarchîa* und auf das Lateinische, das allerdings nicht die Form, aber doch die *sostanza* gekannt habe. Frankreich habe den Kons. in seinem *j*, Spanien in *y* erhalten. England habe ein Äquivalent in seinem *j* = *g piano*, und das deutsche *j* sei graphisch und phonetisch dem italienischen gleich. Ausserdem müssten Wörter wie *sajo*, *noja*, einen Triphthong

bilden, der zwei- oder einsilbig, einen Widerspruch bedeute. Der Verfasser meint hier natürlich *trittonghi pròprii*, weil nur diese aus einer einzigen Silbe bestehen, und diese Silbe mit dem Vokal *i* oder *u* beginnen muss, wie dies S. 105 dargetan wird. Nach Caivano würde aber auch die Metrik den Kons. bestätigen, indem im Innern des Verses der *Trittongo improprio* elidiert (?) zu werden pflege. Von den angeführten Beispielen aus Dantes Commedia passen aber hierher nur: *Ah Pistoia, Pistoia che non stanzi* (Inf. XXV, 10) und *Là' ve del ver fosti a Troia richiesto,* (Inf. XXX, 114) da bei den anderen: *Mostrarglimi convien la valle buia* (Inf. XII, 86). *L'altro è il falso Sinon greco da Troia* (Inf. XXX, 98) *E l'un di lor, che si recò a noia* (ibid. 100), und *Col pugno gli percosse l'epa croia* (ibid. 122 Caiv. 67), der Triphthong am Versende steht. Aber auch die beiden ersten Beispiele reichen nicht aus gegenüber den vielen anderen, in denen die Alten und Dante mit ihnen die Vokalgruppen *aio, oio, oia* als Triphthonge einsilbig auffassen, ohne dass man wie Federzoni, Dei Versi e dei Metri italiani gegenüber Blanc 693, mit Recht sagt, an eine Apokope zu denken, nur den Apostroph dazu nötig hätte 13.

Gleich Fornaciari verhält sich auch Moisè ziemlich konservativ, indem er in *adjacenza, conjugare, abjetto, subjetto* u. s. w. 15, das *j* verordnet, während Zambaldi noch in der 10. Aufl. seiner Grammatik allerdings das *j* im Anfang und in der Mitte dieser Wörter beibehält, aber hinzufügt: *ma è sempre lecito di sostituire adesso il segno i con valore d consonante* 9, in der 13. sich aber mit den Worten begnügt: *Alcuni scrivono con esso (j) l'i semivocale in principio di sillaba, altri non l'usano mai.* Schon vorher hatten auch Tomm. e Bell. unter dem Buchstaben *J* Gründe und Gegengründe gegeneinander abgewogen, sich aber praktisch noch an das *j* gehalten. Doch die Festung des kons. *j* ist wohl mit den schwersten Geschützen nicht mehr zu retten. Rigutini hatte das kons. *j* aus seinem Diz. della lingua parlata verbannt, und hat es in seiner Schrift über die Orthogr. nicht mehr zugelassen, indem er sich ausdrücklich an die Anschauung der Crusca anschloss, zu deren verdienstvollsten Mitgliedern er gehörte. Der modernste unter den italienischen Lexikographen, P. Petròcchi registriert in aller Kürze nur das Für und Wider, und kommt zum Schlusse: *Altri osserva „ma come si règge dunque la voce Coiaio, se l'j cons. non viene in aiuto?" La domanda starèbbe bène se per règgere una vocale fosse necessaria una cons.; il vero è il contràrio. Chi règge Io? Eeeeh Mièi guai Ahi! Chi reggeva, o régge Figliuoi? I dittonghi, i trittonghi e i quadrittonghi si règgon da sé* (Einleit. zu J.) Noch radikaler verfahren Mor. e Capp., die das *j* gar nicht mehr im Alphabet aufführen und nur bemerken: *Taluni si servonò anche della ji o i lungo (j J) e scrivono Jacopo, fornajo, come pure studj principj; ma questa lettera è ora dai più, non sappiamo con quanta ragione,* (wie bescheiden!) *bandita in tutti i casi* 3.

**i und j im Wortauslaut.** In den älteren ital. Drucken findet sich in der Pluralform der Wörter auf *io* neben *ij* auch *ii* und einfaches *j*. Daher musste man naturgemäss auch dafür gewisse Regeln aufzustellen versuchen. So forderte Dolce *OCCHI, GINOCCHI, RAGGI* und *SELVAGGI* 63, mit einfachem anstatt doppeltem *i*. Eingehender behandelte aber erst Salviati in seinen Avvertimenti die Frage, ob man *ufici* oder *uficij*, *vizi* oder *vizij*, *torchi* oder *torchij*, *inuidi* oder *inuidij* (I 312) zu schreiben habe. Mit der Bemerkung, dass die Alten in diesem Punkte in den nämlichen Büchern sich oft selbst widersprochen hätten, führte Salviati auch die Aussprache als massgebend für die richtige Schreibung an. Zweifellos finde sich aber in der ital. Aussprache kein Wort, das auf zwei unbetonte *i* ausgehe, und *sacrifici, oli, auuerſari, principi, propi* e *occhi contrari*, nicht *occhij, proprij, olij*, u. s. w. werde von allen gesprochen, und müsse demnach auch geschrieben werden. Die Zweideutigkeit in *principi* werde durch den Akzent gehoben und die beiden *i*, von denen das eine durch die Beugung verloren gehe, solle man nicht durch die *ragione* stützen, die der Aussprache ohne Rücksicht auf fremde Sprachen zu weichen habe. Auf Salviati berief sich natürlich auch die Crusca in der ersten Ausgabe ihres Wörterbuches von 1612. Dagegen finden wir 1691 die Bemerkung: *L'uſo ha introdotto ſegnar l'ultimo di queſti* (d. h. der beiden auslautenden *i* im Plural von *Reſtio* u. s. w.) *coll'j lungo con che pure ſiaſi ſtato per vaghezza della Scrittura o per vezzo degli Scrittori, ſi uſa lo ſteſſo j lungo, dove forse non avrebbe luogo: e cosi hanno anche praticato i noſtri Stampatori nel preſente Vocabolario* (Buchst. J) und noch bestimmter drückte sich die Akademie 1731 mit den Worten aus: *L'uſo ha introdotto per lo più porre queſto J lungo dove andrebbero poſti due II* (Buchst. J). In der neuesten Ausgabe des berühmten Wörterbuches lesen wir, wie die Herausgeber das *j*, das sie nicht als Kons. gelten lassen, doch wenigstens als Vokalzeichen behalten wollen, *come segno della contrazione dei due i nel plurale di quei nomi o adiettivi, che terminano il sing. in io. Queste due i sono nell'uso proferite fugacemente, e come un sol suono, ma non sì che non si senta in bocca dei meglio parlanti una i prolungata un poco e quasi diremmo, strascicata* (Pref. XXII, XXIII). In diesem Sinne sei das *j* ein Gewinn für die Schreibung, die dadurch sich der Aussprache anpasse, und damit auch Zweideutigkeiten vermeide. Natürlich gelte die Regel nicht für das betonte *i* vor *o*, das ebensogut erhalten werden müsse, wie das bloss graphische zwischen *c* und *g* (in *baci, omaggi*) zu verschwinden habe, und ausserdem wolle die Crusca ihre Ansicht niemand aufdrängen, sondern sie nur zur Kenntnis bringen. — Schon vorher hatte indes der erste systematische Grammatiker der ital. Sprache Buommattei darauf hingewiesen, dass man das doppelte *i*

gern in ein *i lungo* reduziere, und dass auch die guten, modernen Schriftsteller anstatt *Vfficij, Palij, Studij, Ochij, Principij,* lieber *Sacrificj, Vficj, Palj, Studj* 138 u. s. w. schrieben. — Diesem Gebrauche schloss sich auch Gigli an. Im Anschluss an Salviati bemerkte er, dass die Alten, besonders der damals so autoritative Text des Dekameron von der Hand Manellis *(ch'è l'Alcorano di queſta lingua* 34), die Pluralformen der Wörter auf *-io* bald mit einem, bald mit zwei *i* geschlossen hätten, während man jetzt der Aussprache mehr entsprechend, eine *Coda* auch in die Schrift eingeführt habe. *Con molta ragione* (Avv. gramm. 15) meinte auch Facciolati, verwenden manche das *j lungo* für zwei kleine *ii* in den genannten Pluralendungen, und der massgebende Grammatiker des 18. Jahrh. Corticelli erwähnte ebenfalls das *i* lungo, das sich in *varj, pregj,* und ähnlichen Wörtern *inſenſibilmente* als *lettera doppia* 5, nicht nur als Kons. wie *v* für *u*, in die Sprache eingeführt habe. Der konservative Bartoli schien in seinem Torto e Diritto zunächst die richtige Anwendung des doppelten und einfachen *i* regeln zu wollen: Formen, wie *Incendij, Desiderij, Micidij, Varij, Principij* (III 363) fänden sich in den besten Texten, man könne aber wohl den Verbalformen mit doppeltem *i* gegenüber *Incendj* u. s. w. schreiben, und müsse dies sogar tun, im Plural der einsilbig auslautenden Wörter, wie *vecchio* u. s. w., während Wörter mit betontem *i* ein doppeltes *i* im Plural erforderten, also *Restij, natij* u. s. w. Ähnlich lauten die Regeln im Trattato, § 1 und 2 des 11. Kap.: *Non raddoppiarſi l'I al dittongo IO* und *le voci terminate in IO non dittongo poterſi in altro numero (o perſona) ſcrivere con una ſemplice I* (167—171), wobei aber 172 auf den Vorzug des *i lungo* hingewiesen wird, dessen sich der Verfasser mit Vorteil bediene, um das Substantiv vom Verb zu unterscheiden, ohne indes *vecchj, occhj* mit manchen anderen schreiben zu wollen.

Das *j* schien nun zu Ende des 18. Jahrh. auch als Zeichen für ein gedehntes *i* festen Fuss gefasst zu haben, als ihm zu Beginn des 19. sein Platz wieder streitig gemacht wurde. Es geschah dies wesentlich durch den schon erwähnten Dialog zwischen *i* und *o* in der Antologia. Der Buchstabe *i* sucht seine *Coda* gegen die Angriffe seines vokalischen Kollegen zu verteidigen, muss aber eine Stellung nach der andern aufgeben: die Autorität der Aussprache, besonders auch die *ragione*, auf die sich das *j* zur Unterscheidung sonst gleichgeschriebener Wörter stützen soll, eine Unterscheidung, die aber von *o* dem Akzente, bezw. der Intelligenz des Lesers zugewiesen wird. So würde man einfach *giudici, principi* schreiben, und im übrigen die verschiedenen Bedeutungen von *tema, amo*, nicht ausser acht lassen. Auch hier sind die nötigen Grenzen nach rechts und links gezogen, indem betontes *i* vor *o* im Plural bleibt, bloss orthographisches in der

Pluralendung aufzugehen hat, dazwischen aber eine Verdoppelung für *pallio, cranio, alcionio, patrio* u. s. w. zugestanden wird. — Auch diesem Dialoge gegenüber behandelt Lambruschini in dem schon erwähnten Artikel das anlautende *j* mit anerkennenswerter Gründlichkeit. Er erwidert auf die Angriffe seiner Gegner, selbst in toskanischem Munde laute *macellari, lunarj, rii* verschieden. Ohne Rücksicht auf die Bedeutung, die ja bisher für das *j*-Zeichen so oft ins Feld geführt worden sei, habe man nur vom Laut auszugehen. Ebenso unbedingt nötig, wie ein doppeltes *i* für die zweisilbige Endung *io*, und wie ein einfaches *i* für *io* — dessen *i* nur ein graphisches Merkmal des voraufgehenden Kons. bedeute, sei auch das *j* für den gedehnten Laut der einsilbigen Endung *io* im Plural. Lambruschini fordert bestimmte Regeln zur Beseitigung des bestehenden Wirrwars, und er würde selbst ein anderes Zeichen annehmen, wenn ihm nur ein anderes brauchbarer als das einmal vorhandene *j* erschiene. Diese Anschauungen finden sich naturgemäss wieder in den Regole di ortogr. ital., dem posthumen, von Lambruschini revidierten Schulbüchlein von Thouar. Auch Gherardini hatte in seiner Lessigrafia für den Plural der Wörter auf *io*, wenn diese beiden Vokale mit *suono distinto* lauten, das *j* gefordert, also *giudizj, ozj, offizj*, daneben aber *raggi, figli* und *occhi*, ebensogut wie *Dii, restii, pii* u. s. w. (III 525, V 541). In der umfangreichen Grammatik von Moisè wird endlich einmal ausdrücklich bemerkt, das *i* von *occhi, mugghi* etc., sei nicht das ursprüngliche des Sing., sondern durch Verwandlung des *o* gebildet. Wir finden hier ausserdem noch den dankenswerten Hinweis, dass zu den Wörtern auf *j* im Plural auch diejenigen gehören, die wie *socio, naufragio, presagio*, u. s. w. 72 gar nicht, oder kaum von der lat. Form abweichen. Den Höhepunkt der Verteidigung bildet wieder Gelmetti mit seiner ausführlichen Untersuchung im Ostracismo ingiusto nell'alfabeto italiano, worin der Verfasser zunächst dem Einwurfe begegnet, dass Wörter wie *braccio, occhio* im Plural die Endung verlieren, und die Integrität des Themas und der Flexion leide. Er stellt fest, dass das beinahe stumme *i* des Sing. nur den vorausgehenden Kons. bestimme, der Verlust also nur ein scheinbarer sei. Übrigens sei man mit diesem Plural ebenso einverstanden, wie mit dem doppelten *i* der Wörter auf *io*: *obblio, obblii*. Vielmehr streite man sich um den Plural der übrigen Wörter auf *io*, die ebensowenig auf *i* als auf *ii*, aber auch nicht auf *î*, wo der Akzent auf eine tonlose Silbe gerate, auslauten können, also ein *j* erhalten müssen. Auch hier wird zunächst der Einwand Fornaciaris und anderer, dass die Florentiner ein einfaches *i* sprächen, mit dem Bemerken zurückgewiesen, dieselben sollten besser aussprechen, oder ihre Aussprache den anderen Italienern nicht aufdrängen, bezw. diese die besten Muster befolgen. Wenn man ihm weiter entgegenhalte, dass für die anderthalbfache Zeitdauer des *i* das *j* nicht tauge, und

dies damit erhärte, dass der Plural auch einen richtigen Begriff vom Sing. geben müsse, so spreche gerade das letzte Moment für das *j*. Dieses gebe besser, als andere graphische Zeichen die richtige Aussprache des Plurals wieder, ohne dass eine falsche Aussprache des Sing. daraus abgeleitet werden könne, da ein *Esempjo* mit langem *i* unmöglich sei. Auch für den Plural von *maleficio, giudicio* u. s. w. befürwortet Gelmetti das *j*, weil der Akzent wohl *malefici* gegen *malé-fici*, nicht aber *rocchi* in beiden Bedeutungen deutlich mache, und das *i* aus *io* auch etwas länger als das *i* aus *o* gesprochen werde. In seiner Riforma ortografica sucht Gelmetti nochmals gegen Fornaciari die Florentiner Aussprache in ihre Grenzen zu weisen, und Zambaldi gegenüber, das Dehnungszeichen auf dem *i* als unpassend, hinzustellen. Ausserdem tritt er hier, nachdem er schon im Ostracismo zaghaft ein nach rechts gewandtes *j* für *i lungo* empfohlen hatte, für ein einfaches, nach unten verlängertes *i* ein. In der Tat erscheint ein solches auch in hübscher Form durch das ganze Buch hindurch, abgesehen vom Kursivdruck, wo das *i* wieder nach rechts gebogen ist, wie es die beigefügte Tafel auch für das geschriebene Wort vorschreibt.

Rigutini schliesst sich in seiner Unità ortografica wieder ausdrücklich an die Crusca an, indem er deren Anweisung genauer bestimmt. So fügt er zu den Wörtern mit einfachem oder doppeltem *c* oder *g* vor *i* auch diejenigen *che tra le due gutturali e l'i hanno l'h, l'l, o l'r*, 11. Das hier überflüssige *r* ist indes in der zweiten Auflage verschwunden, allerdings ohne die offenbar dazu gehörigen Beispiele *guercio-ci, lercio-ci* XX, in denen sich aber das *r* vor dem *c* befindet. In dem handlichen Ditionarietto italiano di ortografia e di pronunzia, wie das Büchlein jetzt betitelt ist, sind auch die Grenzen für den Gebrauch des *i* etwas weiter gesteckt. Dieses wird nämlich überhaupt nach jedem Doppelkons., nicht nur nach doppeltem *c* und *g* angewandt, so dass wir also in der ersten Auflage *cappj, graffj, ghebbj, soffj, stroppj* 11, in der zweiten *ebbi, trebbi, oppi, doppi, stroppi, soffi, graffi* und unter derselben Rubrik auch noch *moggi, oltraggi, raggi* XX, XXI, lesen, die schon in einer früheren untergebracht sein sollten, wo sich *raggi* XX in Wirklichkeit auch findet. Zu den Anschauungen der Crusca bekehrt sich neuerdings in der kleinen Grammatik, *per seguire l'uso ormai più prevalente* (8. Anm.), auch Fornaciari, nachdem er in seiner grösseren Grammatik im Anfang und in der Mitte der Wörter, wie wir schon sahen, das *j*, im Auslaute dagegen *ii* nicht nur für *obblii*, sondern auch für *studii, olii, premii* vertreten, und für den Reim auch *varî* und *studî* bewilligt hatte.

Trotz dieses Rückzuges, wenn wir das Vorgehen Fornaciaris so nennen dürfen, schien aber die Anregung des Dialogs in der Antologia nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen zu sein, wie man aus dem

Kampfe um das *j* und aus den Konzessionen Rigutinis entnehmen kann. So beklagen sich die Mantuaner Herausgeber des Dizionario universale della lingua italiana eseguito su quello del Tramater nicht nur über die orthographische Verwirrung im allgemeinen, sondern speziell über die Crusca, die das *j* an den unrechten Platz gestellt habe. Tommaseo begründet seine Vorliebe für *ii* im grossen Wörterbuche mit den Worten: *Laddove la doppia I o essa con altro elemento fa tutt' un suono, ivi molti adoprano la I lunga, non sempre nè con norme certe* (II 1261), und später *E siccome le contrazioni del gen. nei Latini segnansi col circonflesso, così taluni usano questo segno* (den Zirkumflex) *invece della I lunga, per distinguer il plurale di Tempo da quello di Tempio.* Und schliesslich heisst es *A ben poco uso riducesi così questo segno, e non potendo i segni della scrittura denotare tutto quel che discerne la lingua, io direi che se ne smetterà l'uso affatto, ma quando si smetterà l'uso della H cioè quando gli scrittori odierni per essere intesi da' posteriori avran di bisogno d'un comento più laborioso che quelli di Dante.*

*Perché sarebbe un errore il crédere, che una cons. qual' è la j possa far le veci di uno, e molto meno di dûe ii* 68, erklärt sich auch Caivano für *ii*, wenn die Endung des Sing. ein unbetontes *i* enthält, mit Ausnahme von *glio* (warum nicht auch von *cio* etc.), wo *il plurale avrà un solo i perché si forma togliendogli l'o finale.* (?)

Mit dem einfachen *i* begnügen sich unter anderen Lozito, Mor. e Capp. und Petròcchi, der erste mit Ausnahme von *beneficii* und *giudicii* u. s. w., wozu die folgenden noch *beneficî, beneficj, beneficī* anführen, sich aber für *benefìci* entscheiden, während der letzte Zweideutigkeiten mit dem Zirkumflex, in *odî, tempî,* z. B., oder durch das allerdings weniger gebräuchliche *ii* in *laticinii* zu beseitigen sucht. Es ist nur zu natürlich, dass sich solchen Gegensätzen gegenüber manche Grammatiker bezw. Lexikographen mehr passiv verhalten. Nach Fanfani *l'uso comporta che invece di due I si ponga la J e dicasi Esempj, Tempj e Principj* (Buchst. I), aber man gebraucht auch den Zirkumflex und Mussafia, der auf die verschiedenen Schreibweisen, auf *j* nur noch in einer Anmerkung hinweist, hält sich selbst an *î*. Zambaldi führt *studj, studii, studî, studī* nebeneinander auf und bemerkt dazu, dass nach Labial oder *g* das einfache *i* üblicher sei: *esempi, scambi, premi, elogi,* und dass man den Plural von *arbitrio, tempio* etc. und *arbitro, tempo,* und den Plural von *desiderio* von *tu desideri* 21, unterscheiden solle.

Zu den Wörtern auf *io* gehören auch diejenigen mit vorausgehendem Vokal, die das Stamm-*i* im Endungs-*i* oder umgekehrt aufgehen lassen, und dann je nach der Vorliebe des Schreibenden für *i* oder *j* im An- und Inlaute, bezw. im Auslaute, *ai* oder *aj* u. s. w.

ergeben müssen. So finden wir bei Gherardini die Beispiele *guaj, cuoj, li avoltoj* (III 525, V 541) mit der Begründung, das *i* scheine schon in der Aussprache die *coda* zu tragen, die es in ein *j* verwandle. Deutlicher sagt Lambruschini, man könnte wohl aus *ajo, aji* 407 erwarten, das stärkere *a, o* ziehe das stammhafte *i* beim Anschluss des Endungs-*i* an sich und lasse für dieses nur eine kleine Dehnung übrig, es sei also mit *j* zu schreiben. Moisè wirft einfach das *o* der Endung ab, und bekommt so aus *carbonajo, carbonaj* 72. Für Gelmetti wird das *i* des Plurals von dem Stamm-*i* aufgesogen und wir bekommen eine kons. Endung, die an das Troncamento von *perdono*, also *perdon*, erinnern würde. Richtiger, wenn auch weniger historisch als lautphysiologisch begründet, erscheint dann die Auffassung, wie sie von Bianchi in dessen gründlicher Storia dell'i mediano, dello j edell'i seguiti da vocale nella pronunzia italiana, im Archivio glottologico (Bd. XIII) vertreten wird, und wonach die Schreibungen *aj* und *studj* nur ein Kompromiss für *aji* und *studji* wären. *Difatti*, heisst es dort, *è un suono composto d'un i cons. e d'un i vocale, che lo segue, i quali facilmente si confondono in un solo, strascicato da chi non va oltre una percezione complessiva* 182. Schon Gherardini hatte auf die Wichtigkeit der Endung *j*, auch für die deutliche Unterscheidung zwischen dem Plural des Nomens und dem Perfekt des Verbums, also zwischen *libraj*, (Buchhändler), und *librai* (ich befreite), hingewiesen. Dieses Moment hielt auch Fornaciari für wichtig genug, um in der grösseren Grammatik die Schreibung *notaj* trotz der Aussprache *notai*, *per chiarezza* 30, aufzustellen und in der kleinen beizubehalten. Caivano und Mussafia lassen dagegen ihr *jo* ruhig in *i* übergehen, ersterer mit der Bemerkung, dass man das *j* am Schlusse nicht *scoverta* 68 lassen dürfe. Mehr eklektisch verfährt Zambaldi, der in der 10. Aufl. die Wörter auf *ajo, ejo, ojo* 34 in *i* oder *j*, in der 13. die auf *aio, eio, oio* 21, auch auf *j* im Plural endigen lässt.

Die lautlichen und graphischen Erscheinungen der Substantiva auf *io* finden sich mehr oder weniger wieder bei den Verben auf *io* der ersten Konjugation. Auch hier ergibt sich ganz von selbst eine Teilung in Verba, deren Endung ein *c, g, ch, gl* vorausgeht, in solche mit betontem *i* und in solche mit unbetontem *i*, dem auch noch ein Vokal vorausgehen kann. Aber nur in den Verbalformen, die auf *i*, bezw. auf *i* mit folgendem *a* oder *i* ausgehen, kann die Schreibung zweifelhaft sein. Auch hier sind die Grammatiker darin einig, dass man *oblii, obliamo, obliate, obliino*, gewöhnlich auch, dass man *invecchi, invecchiamo, invecchiate, invecchino* zu schreiben habe. Für die dazwischen liegenden Verba gehen indes die Meinungen auseinander: So wollte Gigli — die älteren Grammatiker kümmern sich scheinbar nicht darum — *j* in *alcuni Verbi nel coniuntivo* 34, Lambruschini in den Endungen anwenden, *nelle*

*quali un i radicale si compenetri con un altro i della terminazione*, wie *tu sazj, che tu sazi* (o. c. 406). Viel häufiger macht sich aber auch bei den Anhängern der Endung *j* das Bestreben geltend, das Verb vom Substantiv zu unterscheiden, und Gherardini wollte darum nicht *tu annunzj, ringrazj, egli pronunzj*, sondern *tu annunzii* (l. c.) u. s. w. anwenden. Ähnlich verfuhr Fornaciari in seiner grösseren Grammatik, wo er indes ausdrücklich das *j* für die Verba auf *io* mit vorausgehendem Vokal mit Ausnahme der 3. Person Plural des Konjunktivs, also *ingoj, ingojamo, ingojate* gegen *ingoino* 172, gleich *notaj* ansetzte, mit Rücksicht auf die Klarheit, die ihn aber nicht verhindert, in der kleinen Grammatik *tu invidj, tu risparmj* 105 vorzuschreiben, also das letztere mit *i risparmj* übereinstimmen zu lassen. Dieses doppelte *i* vertrat schon Bartoli in seinem Torto e Diritto für die Verba auf zweisilbige *io*, wie *vario, tu varij, allevio, tu allevij*, wo das *j* nur die alte Verlängerung des zweiten *i* bildet, während er *tu acconci, tu cambi, tu compi* (III 363), schrieb. Auch Moisè schlägt *tu allevii, varii, odii* vor, jedoch um die Zweideutigkeit zu vermeiden. Er fügt diesen Verben noch einige andere, wie *appropriare, sentenziare, strabiliare* hinzu. Zambaldi dagegen nimmt (in der 10. Aufl.) nur die Verba auf *di* und *ri*, also *odii, ingiurii*, allerdings auch *abbrevii* 50 für das doppelte *i* in Anspruch. Indes hatte schon Bartoli in seinem Trattato auch die Formen *Tu studi, rimedi, Quegli studino, varino* 172 aufgenommen, und so lässt auch Mussafia *tu studi, stúdii, studi, principi, princípii, principî* 52 nebeneinander gelten. Nur noch einen Schritt weiter brauchen Lozito und Mor. e Capp. zu gehen, die überhaupt für jedes unbetonte *io* die Formen mit einfachem *i* aufstellen, von denen aber die beiden letzteren mit Fornaciari und Gelmetti Formen wie *ideiamo, pattuiamo*, verpönen.

In seinen Prose erwähnte Bembo die Perfektformen, VDÌ, SENTÌ, neben den in Prosa auch vorkommenden VDÍI, SENTÍI, LXV. Auch Corso wies darauf hin mit dem Bemerken, dass *Aprì* statt *aperſi* 382 poetisch gebraucht werde. In Buommatteis Konjungtionstafeln finden wir statt des Akzentes ein *j*, also *Redj, Reddj, Studj, morj*, die natürlich in der Ausgabe der Crusca von 1760 beseitigt wurden, mit der Begründung, dass man sich hier, wo das erste *i* akzentuiert sei, nicht etwa auf *proprj* = *proprii* und ähnliches berufen dürfe. Formen wie *udj, nutrj*, wurden dann auch von Gherardini trotz seiner Sympathie für das *j* verurteilt, Bartoli zitierte aus Dante die Perfecta *Udì, sentì, fugì* u. s. w. und daneben auch die unakzentuierten *Sentimo* (Purg. XV, 67) *Fuggimi* (Par. III, 103), die ihn aber mit ihren einfachen Kons. unrichtig erschienen. Diese und andere Beispiele finden wir auch wieder in der Analisi critica dei verbi italiani Nannuccis (156, 157), der sich gegen die Erklärer Dantes wandte, wenn sie hier den Apostroph an-

bringen, während diese Formen doch durch Abwerfung des lat. *ivi* entstanden, und von der 3. Person leicht durch den Sinn, und den, wenn auch nur gesprochenen Akzent zu unterscheiden seien. Könne man doch noch heutzutage tagtäglich im Gespräche *io senti dire, io parti subito*, für *sentii* und *partii* hören. Schon Lambruschini führte indes das doppelte *ii* in *udii, finii* auf *ivi* 407, wenn auch noch nicht auf das vulgärlat. *ii* zurück. In der neuen von Vandelli besorgten Ausgabe von Scartazzinis Ed. minore der Commedia erscheint, von *sentii pianti* (Inf. XVII, 129) abgesehen, überall der Apostroph, der nach Fiamazzo (Scartazz. Enciclopedia Dantesca. III S. LVI) allerdings nicht zur Bezeichnung des Tonvokals ausreichen kann.

Im Gegensatze zu Trissino, der sein kons. *j* konsequent durchführte, bieten die Grammatiker des 16. Jahrh. überall nur *i*, und die Schreibung Bembos *Notaio Jacomo da Lentino* (aber *Iacopo Alaghieri* XX$^{v}$) ist daher so ungewöhnlich, wie *bvio* in Tolomeis Brief an Aless. Citolini auf Grund des liquiden *i*. Wie Salviati, so kennt natürlich auch die Crusca bis auf den heutigen Tag kein kons. *j*. Ebenso zeigt Buommatteis Grammatik von 1643, die Formen *Paio, Paiamo, Paiono* 286, 287, und *Muoio, Muoiamo, Muoiono, Muoia, Muoiamo, Muoiate, Muoiano* 301, 302, die auch in der Ausgabe der Crusca von 1760 (244 und 259/60) wieder genau so erscheinen, während dort das Wort *Iacinto* 51 in *Jacinto* 44 abgeändert worden ist. Mit Recht, denn Corticelli hatte wohl vorher noch *addiettivi* 22, *coniugazione* 113, aber doch schon *centinajo, migliajo* 22, *jeri* 198, geschrieben und vor ihm finden wir das *j* auch schon in der grossen Ausgabe der Werke Bartolis von 1716 und teilweise in Facciolatis Vokabular, wo *AJUTO, NOJA*, auch im Vorwort *pajono* neben *Muoio, Paio* zu lesen sind. Dass die neueren eifrigen Vertreter des *j*, mit ihnen auch eine Autorität ersten Ranges, Graziadio Ascoli, dasselbe konsequent verwenden, ist eigentlich selbstverständlich. Um so auffallender erscheint es daher, dass Tommaseo in seinem Dizionario dei Sinonimi neben öfteren *j*: „*noja*“ IX, „*pajano*“ XIV, *ajuta, pajono* XVI, „*jeri*“ XX, auch *i*: „*paia*“, Verbalform VIII, XXVII (neben *pajono*), *abbaiare* XLVII, *noiosa* XLVIII (auch hier neben *sguajato* und *pajono*) anwendet, wogegen Meini im Vorworte zum grossen Wörterbuche stets das *j* gebraucht. Noch interessanter ist aber in dieser Beziehung Gelmettis Lingua parlata, wo wir bald *i*, bald *j* antreffen, so *obbiezioni* 15, *aiuto* 19, *paio* 30, *scorciatoje* 31, *paja* 34, *migliaia* 37, *appaiano* 47, *ajutati* 48, *aiuti* 59, um nur einige anzuführen. Auch Fornaciari schreibt übrigens in seiner grösseren Grammatik nicht durchweg *j*, so beispielsweise *aiuto* XX, *paia*, Verb XXI, und noch mehr Inkonsequenzen bieten die von ihm herausgegebenen Novelle scelte di G. Boccaccio.

Von der Unsicherheit in der Pluralbildung der Wörter auf io, die schon das 16. Jahrh. charakterisierte, hielten sich nur wenige frei. So finden wir in Varchis Hercolano *Auuerſarij* 11, *giudizij* 14, *varij* 15, auch *orecchij* 63 und *occhij* 64, bei Giambullari bezw. Gelli, *ſeruizii* 4, *deſiderii* 8, *ſtudii* 191, gegen *studij* 11, *ne' principii* 44, 45, bei Fortunio dagegen *eſſempi* 1, und öfter, *gli occhi* 1, *ueſtigi* 2, *ginochi* 3 und besonders bei Salviati zahlreiche Beispiele für *i*, das er konsequent verwendete, daneben aber *proprij/simo* (I 198) und *uarij/simo* 282. Weniger sicher sind Trissino mit *vitij* 10 und *principij* 5, in der Epistel, mit *vitij* und *ſtudii* in der Oratione al Ser. A. Griti, principe di Venetia 4, *Participii* und *proprii* in der Grammatichetta, vor allem mit *DUBBII GRAMMATICALI*, als Titel dieses Werkchens, wogegen *vecchi* in der Orat. 4 und *vecki* in der Gramm. der modernen Schreibung entsprechen. Bembo hat *dubbi* XIX, *per li contrari* XXV$^{v}$, *ſtudi* XLII$^{v}$, *d'uffici* XLIIII, aber *da ſuoi principii* XXV$^{v}$, und *edificii*, XLII. Im Cesano wechseln *ij* und *i* oft ab: *imperij* 12, *beneficij* 26, *ſtudi* 19, *propri* 27, ebenso bei Dolce *ij*, bezw. *II* und *i*, *giudicij* 9$^{v}$, *uitij* 52 und öfter, *quaternarij* 103$^{v}$, *PARTICIPII* 28$^{v}$, *GERONDII* 33$^{v}$, *QVATERNARII* 97, *GERONDI* 34$^{v}$, *STUDI* 48, *QVATERNARI* zweimal 97. Ähnlich bei Corso: *eſſempij* 368, *tra i uerbi ſtraordinarij* 375$^{v}$, öfter *doppij* 399$^{v}$, aber *eßempi* 369, *propri* 327, und *doppi* 400. Die Crusca bietet in ihrer ersten Ausgabe noch *ſtudi* und *ſaui*, aber auch manchmal *ſtudj* und *vizj*, die dann in den folgenden Ausgaben natürlich ihr *j* behielten, während *doppi* und *dubbj* 1691 wieder *doppi*, aber *dubbi* 1729, *doppi*, *doppj*, *dubbi*, *dubbj*, in der 5. Ausg. endlich *doppj* und *dubbi* ergaben, *benefici* aber in *beneficj* überging. Auffallend ist in der letzten Ausgabe *litigj* (Pref. X) und *spoglj*, (in der Anmerkung, zum Gebrauche), neben *spogli* VII, wie denn auch schon 1729 neben dem üblichen *eſempj* auch noch *eſempli* vorkommt, ein Wort, dessen Plural überhaupt den meisten Schwankungen ausgesetzt erscheint. Interessant ist ein Vergleich der verschiedenen Ausgaben Buommatteis, bei dem wir 1643 *matrimonij* 2, *negozi* und *negozj*, *mortorj* 3, *principj* 4, *originarij*, *varj* 10, *nunzi* 14 finden, die im Jahre 1760 mit Ausnahme eines „*negozi*" die einfache Endung *j* angenommen haben. Bei Gigli und Corticelli dehnte sich der Gebrauch des *j* auch auf Wörter aus, wie bei Gigli, *prodigj* 143, *pregj* 145, bei Corticelli *privilegj* 85, *vestigj* 42. Auch Bartoli hat im Torto e Diritto *fregj* (III 315), neben *Orechi*, sonst auch meistens *j*. Unter den Neueren gebrauchte Tommaseo und der „frühere" Fornaciari vorzugsweise *ii*, abgesehen von Wörtern wie *occhi* und *eſempi*, das von beiden bald mit einem, bald mit zwei *i* geschrieben wurde, von Nannucci ausserdem mit *j*. So finden wir in der Analisi dei verbi, *esempi* 6, und öfter, in der Teorica dei nomi, *esempj* XIII, gegen das Ende

des Werkes mehrmals *esempi* 225, und öfter, ausserdem aber zahlreiche Schwankungen wie im Buche über das Verb: *studii*, (an den Leser), *studj* 812, im Buche über das Nomen: *nomi proprii* XXI und 40, dagegen *nomi propri* XXIV. Hier fällt die Orthogr. in Gelmettis lingua parlata auf, wo neben *vecchi* 6, *litigi* 43, *proprii* 34, auch *ufficij*, *aversarj* 14, *vocabolarj* 19 und 24, *letterarj* 22, 40, gegenüber *letterarii* 37, 57 vorkommt, und mit der Endung *j* die spätere grundsätzliche Stellung Gelmettis vorbereitet wird.

Aus den wenigen Verbalformen, denen wir bei den Grammatikern begegnen, lassen sich natürlich bestimmte Neigungen derselben kaum entnehmen. So lesen wir bei Dolce *per che quantunque queſta congiuntione accoppi infieme le parole* 46v, im Wörterbuche der Crusca von 1691 *ſe tu non ti ſtudi di fuggire* (II 1641) und in der 5. Ausgabe *che per quanto studi e s'industri* (Pref. IX), aber 1729 *perchè altri non pronunzj* (Pref. § VIII) und ebenso bei Corticelli 476, wo auch der Plural *ſi pronunziino* 21 vorkommt. Auch Lambruschini hat *e si sentenzj* (o. c. 386) neben *che la scambi* 385, und *pronunci* 405. Der Anonymus der Antologia schrieb ebenso: *si pronunzi* (o. c. 154) und *raddoppi* 158 und 162. Dagegen findet sich z. B. in den Annotazioni soprasilvane Ascolis im Archivio glott. ital. *chiunque studii* (VII 406), und *si divarii* (ibid. 417), bei Tommaseo öfter *studii*, auch *istudiino* und zu *abbajare: abbáino* und *abbai*.

Bei der sichtlichen Abneigung der Nichtgrammatiker gegen das kons. *i* ist über dessen Anwendung nur wenig zu bemerken. So finden wir dasselbe im 18. Jahrh. bei Vico konsequent durchgeführt, wie in *ajuto* (1 und 33) *GIOJELLO* 7, *muojano* 19. In D'Annunzios Trionfo della morte stehen den Beispielen *vinajo* 41, *vassojo* (57 und 58), *ingojando* 85, *gioja* 106, *corridojo* (122 und 160), und vielen anderen allerdings auch solche mit *i: gioia* (46 und öfter), *corridoio* 54 und andere, entgegen. Verwickelter ist wieder die Pluralendung der Wörter auf *io*, die von den ursprünglichen Formen *ij* und *ii* ausgeht, von denen die erste z. B. bei Machiavelli in *Dominij*, *hereditarij*, *ſtrasordinarij*, *uitij* 1v, bei Boccalini in *Priuilegij* (im Titel), *Commentarij*, *ſtudij* (in der Widmung), *genij* (in der Tavola 2), *latrocinij* 6, *varij* 10, und vielen anderen Wörtern sich findet. Dafür bevorzugen *ii* z. B. Vasari: *egregii* 7, *proprii conii* 14, *edifizii* 17, *eſercizii*, *proprii* 21 und Bruno: *occhii*, *principii*, *contrarii* 1, *ordinarii* 3, *ueſtigii* 5v u. s. w. Mit Reduktion des *ij* zu *j* lesen wir dann bei Galilei *ſacrifizj* 2, bei Segneri im Cristiano *varj* 1, *rimedj* 2, bei Muratori *ſtudj* (I 2 und öfter), *principj* 2, *neceſſarj* 4, *eſempj* 5, *proprj* 8, bei Vico *PRINCIPJ* (im Titel) *ſagrificj* 3, *con la quale gli Auguri prendevano gli augurj* 15, *beneficj* 16, *matrimonj* 18 und viele andere, auch bei D'Ancona e Bacci (I 2. Aufl.), *varj*, *esempj* VII, *criterj* XII, *studj* XIII u. s. w.,

auch *privilegj* 10 und *commercj* 25. Dagegen zeigt die Venezianer Ausgabe von Beccarias Diritti e Pene *intermedii* 2 und *principii* 3, gegen *intermedj* 2 und *principj* 3, in der gleichzeitigen Pariser Ausgabe und bei Villari haben wir zahlreiche Beispiele für *ii*, wie *letterarii* (I 2), *giudizii* 3, *proprii* 5 und *ufficii* 6 u. s. w. In De Amicis' Cuore ist das doppelte *i* wieder auf eines reduziert, und ebenso in De Marchis Demetrio Pianelli. Für die Inkonsequenzen, die auch in der Schreibung des *i* im Auslaute herrschen, seien nur wenige Beispiele angeführt. Bei Maffei wechseln *j* und *ii* ab: *ſtudj* (I Kol. 2), *Assirj* 7, *Vej*, *Boj* 11, aber *primarii* 3, *ſtadii* 11, *Orobii* 11, bei Redi *j* und *i*: *Latinj* 1, *Varj* 23, *spazj* 24 und sogar *varij* 172, dagegen *propri* 5, *ſpazi* (21 und 195), *Orifizi* 192. In der Antologia lesen wir *principj* (IV 22), *oratorj* 24, 34, *sicarj* 39, *dubbj* 37, *varj* 38, dagegen *municipii* 207, *bivii*, *trivii* 212, *varii* 215, 217, und *emissari* 24, *arbitrari* 30. Carducci schreibt in seiner Opera di Dante *mormorii* 5, *esilii* 13, *gli studi* 20, *silenzi* 35, *spazi* 42 und D'Annunzio im Trionfo della morte *desiderii* 15, *volontarii* 40, *laboratorii* 44, *accessorii* 58, *epistolarii* 61, *augurii* 63 und nach anderen Kons. *epitaffii*, *episodii* 61, *dubbii* 71, *fastidii*, *strazii* 81, *vizii* 112, aber auch *studi* 42, *savi* 48, *dubbi* 69 und sogar *scoppî* 422. Dieser Zirkumflex, der z. B. schon in Cantûs Della Lett. italiana, Nap. 1857, oft genug vorkommt, und heutzutage besonders in gelehrten Büchern, wie Franc. Novatis L'Influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo Mil. 1897, mit anerkennenswerter Konsequenz durchgeführt wird, wechselt natürlich auch wieder mit anderen Endungen ab, so in der Nuova Antologia vom 16. Dez. 1904, wo u. a. die Wörter *desiderî* 568, *augurî* 570, *varî* 614, durch *studii* 608, *giudizii*, *avversarii* 613, *studi* 573, 607 abgelöst werden. Auf der ersten Seite der dem Verfasser ebenfalls zufällig vorliegenden Mailänder Perseveranza vom 6. Febr. 1905, findet sich ausser *benefizii* und *criterii* auch *benefizi* und *criteri*, ferner ein paar Zeilen unter *proprietarî* auch *proprietari*, Schreibungen, die man nur etwa mit *tra i vizj più potenti e tra i pregiudizi più radicati* in Guerzonis Teatro italiano nel sec. XVIII zu vergleichen braucht, um sie in einer Tageszeitung gewiss gerne zu entschuldigen.

Von der italienischen Akzentbezeichnung, die wir dem 16. Jahrh. verdanken, sagte Trissino in seiner Grammatichetta: *A la syllaba si danno lj' accenti, perció che essendo essa syllaba vøce e cønseguentemente aere percossø, vien ad essere corpø, il quale ha lønghezza, largheza e grøsseza: e la lønghezza si cønsidera, ne i tempi, la largheza ne i tøni, e la grøsseza ne i spiriti, adunque ogni syllaba ha tempo, tuono, e spiritø, o signati o nøn signati che sianø* (aiii). Unter diesen entspricht der Ton dem modernen Akzent, und dieser ist in der Tat

dreifach, *acutω, grave ε circumflexω*, und wird mit den Zeichen ´, ` und ^, angedeutet. Eingehender behandelte Dolce den Akzent, indem er zuerst gegen den Missbrauch desselben sich äusserte, und dabei auf die Lateiner, besonders die Dichter verwies, die eine solche Bezeichnung kaum nötig gehabt hätten. Auch er unterschied dann zwischen *grave, acuto* und *rivolto*, unter welch letzterem aber der Apostroph verstanden ist. Hier finden wir schon die nötigen Einzelheiten, über die erste und ausgiebigste Verwendung eines Tonzeichens, nämlich des Gravis auf der Endsilbe mehrsilbiger Wörter. Dolce zeigt, wie dieser dazu diene, bestimmte Formen des Verbums vor anderen hervorzuheben, so *AMÒ* vor *AMO*, Präsens, ferner *AMARÒ* vor *AMÁRO*, der dritten Person Plural des Perfekts, auch den Wegfall der Mittelsilbe in *VERRÒ* und der Endsilbe der *voci tronche, BELTÀ* und *LACCIVÒ* anstatt *LACCIVOLI*, sowie in der Partikel *PERÒ* und in den gekürzten Verbalformen *POTÈ FÈ* u. s. w. aus *POTEO, FEO*, und ebenso in *VDÌ, DIPARTÌ, MORI, FINÌ* und ähnlichen Wörtern (72$^{v}$ ff.). Ganz kurz bemerkte Giambullari, dass die akzentuierten Endsilben eines Wortes mit dem Gravis versehen werden; um so ausführlicher sind dagegen die Angaben Corsos, der wieder den Apostroph, diesmal unter dem Namen *Converso*, zu den Akzenten rechnete. In einer etwas besseren Reihenfolge als Dolce gab auch er die von diesem erwähnten Arten der Verwendung an. In seinen Avvertimenti behandelte natürlich auch Salviati die Akzente, von denen das Gravis auf die Endsilbe eines Wortes, der Akut auf die vorausgehende, der erstere also z. B. auf die Endsilben von *tornò, ſoſpraſtà riſciacquò, Natàn, Alibèc, chermiſì*, u. s. w. (I 319) zu stehen komme. Wenn der Akzent übrigens in manchen Wörtern nur mit Rücksicht auf die Ausländer stehe, während der Italiener z. B. in *rammarico* sofort den Sinn erkenne, so sei er doch auch diesem nützlich und ausserdem gebräuchlich. Buommattei bemerkte zum Akzent im allgemeinen: *Ecco a quel che ci ſerue l'accento: Ecco quel ch'è ſignifica in queſte 4 maniere che lo trouiam nominato. Vna miſura che da la forma alla ſillaba. Vna poſa che ogni parola fa ſopra vna ſillaba. Vn ſegno di detta poſa. E vna dichiarazione di voci ambigue* (1643: 78, 1760: 68). Mit den anderen Grammatikern des 17. und 18. Jahrh., Gigli, Corticelli und Facciolati konstatierte er kurz die allgemeine Anwendung des Gravis auf der Endsilbe und nur Bartoli meinte dazu, ohne solchen Akzent sei keine Verwechslung zwischen *Ferirò, Goderò, Spedirò, Farò* u. s. w. mit Substantiven oder anderen Verbalformen zu befürchten. *Vero è*, fügte er hinzu, *che come in così fatte terminationi, delle cento non ve ne ha le dieci, che trattone l'accento habbiano verun ſignificato, ſi come altresì ne' nomi Età, Severità, Eternità e ſimili, la ragione almen qui puo renderſi all' uſo, ſcrivendo accentate*

*le parole di piu ſillabe ancora che non ſiano di lor natura equivoche* (III 333). Auch die neueren Grammatiker stimmen alle in der Verwendung des Gravis für die letzte Silbe, wenn sie vokalisch auslautet und betont ist, überein. Nur wenige, wie Fornaciari (gröss. Gr. 58, kl. Gr. 35) und Zambaldi 10 unterscheiden dabei noch die *parole tronche: libertà*, und die *monosillabi compoſti: ridà, lunedì, perchè.*

*Poraβi in queſta uoce GIÙ accio che il Dittongo non ſi prenda per due ſillabe e in queſt' altra PIÙ*, meinte Dolce 73v, und deutete damit einen weiteren Gebrauch des Gravis an, den die späteren Grammatiker mehr oder weniger berühren. So führte Salviati nur *piè, già* etc. (I 321) an zur Unterscheidung, und nach einer späteren Bemerkung zu Buommattei sollten die Monogrammi aus drei Buchstaben, wie *già, può, quì* akzentuiert werden, damit sie nicht *gía* (1760: 67) u. s. w. gelesen würden. Wenn Corticelli diese Regel wiederholte, so blieb sie doch für *quà* und *quì, ſenza neceſſità ma per uſo preſſo i migliori introdotto*, 483. Mit diesem Usus begnügte sich aber Bartoli nicht; er wandte sich gegen diejenigen, welche sich fürchteten, man könne ohne den Artikel etwa *pùo cìo, Qùa, qùi* (III 332) u. s. w. aussprechen. Dann müsste man schon mit Leuten aus der neuen Welt zu tun haben, und selbst Ignoranten wäre damit nicht geholfen, da sie auch ein akzentuiertes *può* zweisilbig aussprechen könnten, und wäre ihnen der Diphthong bekannt, so würde ja auch der Akzent überflüssig sein. Trotz Bartoli wurde auch dieser Gebrauch des Akzents unbestritten übernommen, und dabei natürlich von Fornaciari, Zambaldi, Mor. e Capp. etc. *qui* und *qua* ausgenommen, wo ja eine Betonung des *u* ausgeschlossen ist.

In den ältesten Drucken findet man noch vor dem Akzent auf der Endsilbe mehrsilbiger Wörter die dritte Person Sing. Präs. von *essere* mit einem Gravis oder auch mit einem Komma versehen, und diese Bezeichnung gewann um so mehr Berechtigung, je mehr das alte Zeichen für *e* = *und* zurücktrat. Mehr und mehr suchte man aber auch andere einsilbige Wörter in dieser Weise auszuzeichnen, und Dolce konnte darum schon die Wortbilder *A'* und *O'* für überflüssig halten, um Artikel und Präposition, oder das *ſegno di diſtintione*, und das *ſegno di chi chiama* 73v auseinander zu halten, während er *è* und *là* als berechtigt anerkannte. Auch Corso erwähnte den Akzent auf einsilbigen Wörtern, die gelegentlich nur aus einem Vokale bestehen, und dann mit dem Akzent nicht als *lettera ocioſa* 334, sondern als Präpos., Verb oder Konjunktion erscheinen. Einen Schritt weiter ging aber Acarisio, wenn er mit dem Akzent alle einsilbigen Verbalformen wie *Dò, Hò, Sò, Dì, Fè, Diè* 431v, und ähnliche versah. Indes verwahrte sich schon Salviati gegen eine zu häufige Akzentuierung einsilbiger Wörter, da der Akzent dazu nicht berufen sei, und auch nicht ausreiche (I 321) und er liess ihn nur gelten, wenn damit die

Verdoppelung des Anfangskons. des folgenden Wortes angedeutet werde. Buommattei verwarf ebenfalls die überflüssige Akzentuierung der *Monosillabi*, da doch in denselben die Posa nur auf die eine Silbe fallen könne, liess sie aber zur Unterscheidung von *E verbo Di Nome*, *Là* und *Sì* gelten. Die schon erwähnte Anmerkung (1760 : 67) hob noch die Nutzlosigkeit eines Zeichens auf *Re*, *Fe*, *Su* hervor. Im Anschluss an Buommattei warnten auch Gigli und Corticelli vor dem Akzente, da wo er zur Kenntnis der Bedeutung nichts beitrage. Letzterer führte dabei die Wörter *dì*, Subst. *dà*, 3. Sing. *sì*, *là*, *nè*, *lì* 483, auf, und Facciolati meinte dazu: *Molti per non ſo qual ozio ſogliono accentuare quaſi ogni monoſillabo: onde ſcrivono mà, fù, sì, Rè* u. s. w. *pigliandoſi un incomodo molto ſuperfluo* (Avv. gramm. 1). In seinem Torto e Diritto ärgerte sich Bartoli über die Menge von Akzenten *e come queſti ſon ſi frequenti, le loro ſcritture pajono uno ſtorno d'allodole o d'upupe, col pennacchio e la creſta in capo* (III 332), und er hatte förmlich Mitleid mit den armen, schwachen, so schwer belasteten Silben. Denn zwischen *ſù* und *ſu*, *ſò* und *ſo* sei kein Unterschied, nicht einmal für die Klangfarbe des *o*, herauszufinden, und ein Akzent also nur für Wörter mit doppelter Bedeutung zu billigen. Im Trattato, meinte Bartoli, allerdings weniger streng, wenn auch ebenso voll Mitleid mit den armen *paroluzze* 12, denen man einen Nagel in den Kopf schlage, man könne auch mit diesem Akzent ein guter Schriftsteller werden. Auf dem nämlichen Standpunkte stehen natürlich auch die Modernen, und sie brauchen daher ohne weitere Verurteilung einer falschen Praxis die akzentuierten Wörter nur mehr oder weniger vollständig aufzuzählen.

Neben dem Gravis wurde auch der Acutus schon von den Grammatikern des 16. Jahrh. mit Interesse behandelt, und nach Giambullari sollte er überhaupt in jedem Worte die Hebung der Stimme bezeichnen, sofern dies nicht in der letzten Silbe dem Gravis zukäme, also in *Béne*, *Favélla*, *Fiorentíno*, *Frequenteménte* 47. Diese Behauptung wurde von Dolce dahin erweitert, dass der Akut allerdings graphisch nur selten verwendet werde, eigentlich nur dann, wenn durch Zuwachs einer oder mehrerer Silben der Gravis verloren gehe, wie in *AMÁRO, CANGIÓLESI, DIÉDELMI* 74$^{v}$, und dieser Gebrauch des Akzents wurde durch Corso eingehend erörtert und mit zahlreichen Beispielen belegt 335$^{v}$. Als Unterscheidungszeichen für gleichgeschriebene Wörter finden wir den Akut erst bei Salviati, wo die Wortbilder *príncipi* und *princípi* (I 323) einander gegenübergestellt wurden. Im nämlichen Sinne kehrte das Wort wieder bei Buommattei und bei Gigli, bei ersterem mit dem weiteren Beispiele *stropiccio* 76, als viersilbigem Frequentativ, bei dem zweiten mit einem Ausfall gegen die Bücher gewisser Grammatiker in denen *più accenti si vedono, che*

*Moſcini d'intorno a'fiaschi nel Mese d'Ottobre e ne reſtarono troppo offuscate le ſtampe* 36. Das Wort *stropiccio* neben *gia und balia* 482, diente auch Corticelli als Beleg für die Anwendung des Akuts bei Homonymen, während diese sonst dem Belieben des Schreibers überlassen blieben. Schon vorher hatte sich Bartoli in seinem Trattato darüber gewundert, dass man den Akut nicht ebensogut als der Gravis als Unterscheidungszeichen in Wörtern wie *Balia, Sandali, Ancora* 11 anwende. So war auch für den Akut eine Tradition geschaffen, welche die neuere Grammatik nur genauer zu fixieren brauchte: Moisè unterscheidet *dánno* von *dare, séguito* als Substantiv und erste Pers. Präs., *ábitino* 3. Pers. Konj. von den entsprechenden Homonymen, *danno* Subst., *seguito*, Partizip und *abitino*, Diminutiv 27. Manche, meint er, setzen in diesem Fall auch den Gravis über das *a* als hellen Vokal, manche gehen über die blosse Unterscheidung der Bedeutung hinaus und schreiben z. B. *Giudéo, Pazzía*, um die beiden Auslautvokale sofort als doppelseitig zu kennzeichnen. Zambaldi verwendet den Akut auch für das Gegenstück dazu in der vorletzten Silbe, also in *moína, baúle* 10. Aufl. 15) und für die poetische Tonversetzung in *umíle, oceáno* (10. Aufl. 15, 13. Aufl. 10).

Der Akut trat sehr hinter dem Gravis zurück, aber der Zirkumflex noch weit mehr hinter dem Akut. Von den wenigen, die ihn überhaupt erwähnten, wurde er zunächst als Zeichen für Vokalausfall angesehen So finden wir bei Giambullari *Niccolao* > *Niccolô* 47, bei Corso, der ihn als *miſto* bezeichnete, *Tâ, quâ* für *tali* und *quali*, *lacciuô* für *laccciuoi, côrre* für *cogliere, amâro* und *amâr* für *amarono* 335v. Doch schon Corso suchte mit diesem Vorgehen den praktischen Zweck zu verbinden, wie mit dem Akut, gleichgeschriebene Wörter zu unterscheiden, also die letztgenannten Beispiele von *corre*, er läuft, und *amaro*, bitter 336, was Gherardini einmal *un bel trovato dei noderni* (III 546, V 585) nannte. Corso möchte aber ausserdem noch *ô miſera me, ô ſe, ô pure*, im Gegensatze zu den übrigen Bedeutungen von *o*, mit dem Zirkumflex versehen. Von diesen beiden Funktionen hat der Zirkumflex diejenige der 3. Plur. Perf., wie Moisè bemerkt, auch an den Gravis abgegeben, während er, wie es besonders Zambaldi andeutet, noch gerne für *tôrre, côrre*, auch für die Part. *côrso, vôlto* und *pôrto*, für *ôra* aus *aura*, und für *êra* (10. Aufl. 15, und etwas kürzer 13. Aufl. 11) gebraucht wird. Er hat dazu dann die von vielen Grammatikern, wenn auch nur als fakultativ anerkannte Stellung auf dem *i* des Plurals der Wörter auf unbetontes *io* erhalten.

Durch die an vorletzter Stelle erwähnte Verwendung des Zirkumflexes kam man ganz von selbst darauf, durch den Akzent nicht nur Tonstärke und Bedeutung, sondern auch die Tonfärbung zu kennzeichnen. So sind nach Moisè diejenigen nicht zu tadeln, die

auch in der vorletzten Silbe einen offenen Vokal zum Unterschied vom geschlossenen, mit dem Gravis versehen, wie in *mèta* 27; dem gegenüber würde, um das weniger gebräuchliche Wort auszuzeichnen, *mézzo* =*fracido*, *rósa* = *prudore* zu schreiben sein. Zambaldi geht in dieser Richtung noch weiter, wenn er in allen betonten *e* am Wortende, also z. B. in *perdé*, *perché* (10. Aufl. 14, während nach der 13. Aufl. 11, nur *alcuni l' usano*), den Akut zulassen will: eine Neuerung, die allerdings nach Mor. e Capp. *pare che non voglia attecchire* 12.

Jagemann erwähnte in seiner Sprachlehre die grossen italienischen Buchdrucker des 16. Jahrh., denen man unter anderem auch den regelmässigen Gebrauch der Akzente zu verdanken habe, und bemerkte dazu, es wäre nützlicher dem Neri Dortellata von Florenz zu folgen, der in verschiedenen Büchern, besonders in Platos, von M. Ficino übersetzten Gastmahl, die Wörter mit den gehörigen Akzenten bezeichnete, der aber keine Nachfolger fand, weil man die Verunstaltung des Druckes fürchtete 374. Aus diesem Grunde beklagte sich wohl mancher Grammatiker über den Missbrauch der Tonzeichen, wie es so deutlich aus dem schon erwähnten Vergleiche Giglis hervorgeht, der im nämlichen Sinne auch von Gherardini (III 546, V 585) zitiert wurde. Indes gebrauchte gerade dieser viel Akzente, indem er nach dem Vorbilde der Cinquecentisten die enklitisch erweiterten Wörter, wie *donògli*, *fàllo*, allerdings mit dem Gravis, anstatt des Akuts, bezeichnete, und den letzteren dafür in den mehrsilbigen auf zwei Vokale ausgehenden Wörtern wie *desío*, *natío*, *oblío*, konsequent durchführte. Wenn es nach seiner Meinung auch für Breviere und Messbücher (III 546, V 585) gerade gut genug wäre, alle *sdrucciole* zu akzentuieren, so konnte doch der Versuch nicht ausbleiben, ein mehr oder weniger vollständiges Akzentsystem vorzuschlagen: Angeregt durch die schon im 16. Jahrh. eingeführte Bezeichnung der *tronche*, und durch die spanische Tonbezeichnung, meinte Cattaneo: *Ma perchè non pòrgere la mano ospitale a codesti gentili stranieri, che àmano la nostra lingua? È dunque si grande la spesa degli accenti, o si grande la fatica di segnarli?* (Alcuni Scritti, I 219). Nach seinem eigenen System würde nun jedes nicht akzentuierte Wort *piana* und jede *sdrucciola*, *bisdrucciola*, *trisdrucciola* und *tronca* mit dem Akzente zu versehen, also *sèguito*, *seguito*, *seguitò* zu schreiben sein. Die Endungen mit Doppelvokal seien entweder wie *vario*, *spontaneo*, *semipiare*, oder wie *Egeo*, *Museo*, *desio semitronche*, und zwar so genannt, weil sie im Versinnern wie *tronche* behandelt würden. Die letzteren seien aber weniger zahlreich als die ersteren, die meist aus dem Latein stammen, und müssten daher akzentuiert werden, woraus sich also *precipitài*, *precìpita*, *precìpitano*, *precìpitanosi*, aber *precipuo* ergibt. In dieser klaren Akzentregel ist wohl die Stärke, aber nicht die Farbe des Klanges berücksichtigt,

*Moſcini d'intorno a'fiaschi nel Mese d'Ottobre e ne reſtarono troppo offuscate le ſtampe* 36. Das Wort *stropiccio* neben *gia und balia* 482, diente auch Corticelli als Beleg für die Anwendung des Akuts bei Homonymen, während diese sonst dem Belieben des Schreibers überlassen blieben. Schon vorher hatte sich Bartoli in seinem Trattato darüber gewundert, dass man den Akut nicht ebensogut als der Gravis als Unterscheidungszeichen in Wörtern wie *Balia, Sandali, Ancora* 11 anwende. So war auch für den Akut eine Tradition geschaffen, welche die neuere Grammatik nur genauer zu fixieren brauchte: Moisè unterscheidet *dánno* von *dare, séguito* als Substantiv und erste Pers. Präs., *ábitino* 3. Pers. Konj. von den entsprechenden Homonymen, *danno* Subst., *seguito*, Partizip und *abitino*, Diminutiv 27. Manche, meint er, setzen in diesem Fall auch den Gravis über das *a* als hellen Vokal, manche gehen über die blosse Unterscheidung der Bedeutung hinaus und schreiben z. B. *Giudéo, Pazzía*, um die beiden Auslautvokale sofort als doppelseitig zu kennzeichnen. Zambaldi verwendet den Akut auch für das Gegenstück dazu in der vorletzten Silbe, also in *moína, baúle* 10. Aufl. 15) und für die poetische Tonversetzung in *umíle, oceáno* (10. Aufl. 15, 13. Aufl. 10).

Der Akut trat sehr hinter dem Gravis zurück, aber der Zirkumflex noch weit mehr hinter dem Akut. Von den wenigen, die ihn überhaupt erwähnten, wurde er zunächst als Zeichen für Vokalausfall angesehen So finden wir bei Giambullari *Niccolao* > *Niccolô* 47, bei Corso, der ihn als *miſto* bezeichnete, *Tâ, quâ* für *tali* und *quali*, *lacciuô* für *laccciuoi, côrre* für *cogliere, amâro* und *amâr* für *amarono* 335ᵛ. Doch schon Corso suchte mit diesem Vorgehen den praktischen Zweck zu verbinden, wie mit dem Akut, gleichgeschriebene Wörter zu unterscheiden, also die letztgenannten Beispiele von *corre*, er läuft, und *amaro*, bitter 336, was Gherardini einmal *un bel trovato dei noderni* (III 546, V 585) nannte. Corso möchte aber ausserdem noch *ô miſera me, ô ſe, ô pure*, im Gegensatze zu den übrigen Bedeutungen von *o*, mit dem Zirkumflex versehen. Von diesen beiden Funktionen hat der Zirkumflex diejenige der 3. Plur. Perf., wie Moisè bemerkt, auch an den Gravis abgegeben, während er, wie es besonders Zambaldi andeutet, noch gerne für *tôrre, côrre*, auch für die Part. *côrso, vôlto* und *pôrto*, für *ôra* aus *aura*, und für *êra* (10. Aufl. 15, und etwas kürzer 13. Aufl. 11) gebraucht wird. Er hat dazu dann die von vielen Grammatikern, wenn auch nur als fakultativ anerkannte Stellung auf dem *i* des Plurals der Wörter auf unbetontes *io* erhalten.

Durch die an vorletzter Stelle erwähnte Verwendung des Zirkumflexes kam man ganz von selbst darauf, durch den Akzent nicht nur Tonstärke und Bedeutung, sondern auch die Tonfärbung zu kennzeichnen. So sind nach Moisè diejenigen nicht zu tadeln, die

*seguita* 38 als dritte Person Präs. wieder ohne Akzent; Tomm. e Bellini haben in der Pref. zum grossen Wörterbuche *bàlia* XXI, aber *bália* in den Beispielen zum betreffenden Wort im Lexikon, auch *balía*, *áncora*, *malvagía*, *martíre*, *pánico*, *pístola*, *stropíccio*, *seguíto* in den Beispielen, während *seguito* als Proparoxytonon, meist ohne Akzent gegeben wird. Bei Fanfani finden wir *àncora*, *balía* und *balia* = Amme, das Subst. *compito* ohne Akzent aber für *compito* als Part. einmal *compíto*. Den Zirkumflex bietet, entsprechend seiner theoretischen Angabe schon Corso in *quê*, *Bê* für *quelli*, *Belli*, *Animâ* und *lacciuô* für *animai* und *lacciuoi*, *Tô* 335$^{v}$, und *uô* 413 für *togli*, *voglio*. Tomm. e Bell. schreiben hier: *côr*, *côrce* und *côlto*, *tôrre*, *tôr*, *tolto*, Fanfani *torre* in beiden Bedeutungen, dagegen *côrre* und *còrre* = *cogliere*.

Bis zur Mitte des 16. Jahrh. gewöhnten sich die Nichtgrammatiker nur schwer an den Gravis auf dem auslautenden Vokal eines mehrsilbigen Wortes. So haben Machiavelli im Principe neben *andrò* 1, *difficultà*, *manterrà*, *neceſſità*, *antichità* 2, noch *LASCERO* 1, und *perche* 2. Vasari neben *nobilità* 9, *potrà* 11, *Perchè* 17, auch *nobilita*, *potra* 8, *perche* 19, und, kurz nach *farà*, *amanzera* 14, und selbst in Segneris Cristiano finden wir noch mehrmals *volonta* (3 und 5). Auch Redi schrieb *trentatre* 15, die Antologia aber 150 Jahre später *trentatrè* (IV 25). Noch länger schwankte man in bezug auf den auslautenden Diphthong, dem der Akzent noch öfter fehlt, so bei Vasari, *puo* 7 und 13, neben *può* 11, 12, 18, *piu* 7, *gia* 8, bei Galilei ebenfalls *piu* neben *più*. Dafür erhielten ihn andere Wörter, wo er jetzt überflüssig ist, nämlich *quà* bei Tasso 8, Vasari 20, und Muratori (I 34), qui in Segneris Quares. 1[1], bei Muratori I 3, und öfter, und noch im Demetrio Pianelli De Marchis 13. Weit beliebter war der Akzent auf den einsilbigen Wörtern, wie *o* = oder. So haben wir bei Machiavelli, *ó Rep.*, *ò Principati* 1, ebenso *ò* bei Vasari 12, bei Tasso 8, 9, bei Galilei 2, in Segneris Quares. 1[1], und öfter, ferner *à* Präpos. bei Machiavelli 1, bei Vasari 13, bei Tasso 9 und öfter, bei Boccalini (Tav. 2) und (A chi legge 2), ebenso *hà* bei Vasari 9, bei welchem auch *hò* 18 sich findet und in Segneris Cristiano 1. *Fà* begegnen wir bei Vasari 13 und 17, bei Boccalini (Tav. 10), *fù* bei Redi 1 und 16, *dà* schon bei Vasari 15 und später, auch heute noch oft genug, *dò* noch in De Amicis Cuore (68 und 110), und in der Nuova Antologia vom 16. Dezember 1904, 567, wo auch die 2. Person *dài* 559 und 562 vorkommt. Muratori liess dagegen, wie noch kürzlich Villari I 7 und 9, den Akzent auf *se* vor *stesso* weg. In neuester Zeit trifft man oft den Gravis auf dem *i* vor auslautendem *a* oder *o:* so z. B. bei Manzoni in den Promessi Sposi von 1825 und 1840, *pendìo* 10, und besonders im Worte *balìa*, wenn auch bei solchen Wörtern die Konsequenz oft sehr zu wünschen übrig lässt: so in Cuore

im Worte *ronzio* 2, gegenüber *ronzìo* 80. Dieser Gravis wird auch durch den Akut ersetzt: man vergleiche z. B. im Trionfo della morte *gelosía* 105 und *gelosia* 118, bei D'Ancona e Bacci 1904, *lavorío* 12 und *natío* 19. Beide Akzente werden jetzt auch oft über die vorletzte und drittletzte Silbe gesetzt, um gleich geschriebene Wörter nicht nur in ihrer Bedeutung, sondern auch in ihren Lauten zu unterscheiden. So haben wir in Carduccis Opera di Dante *príncipi* 5 und 27, allerdings auch *principi* 22 und 28, ohne Akzent, *súbito* 13 und *sùbito* im Trionfo della Morte 480, und daselbst öfter *ancóra* gegenüber *àncora* 452. Im nämlichen Romane wird der Imperativ *Sàlvati* 447 und *Svégliati* 440, ebenso wie in Cuore *Cùrvati* 94, sehr passend angedeutet. Auch *gli dèi* (Carducci 31), und *due piccoli nèi* bei D'Annunzio 27, sind mit dem Gravis versehen. Wohl mehr aus Nachlässigkeit setzte schon Bruno oder dessen Drucker den Akut auf den Endvokal wie auf *é* (2 und öfter), *farò*, *á* 2, *fá* 3, *há* 9, *puó* 12. Carducci und die unter seiner Leitung stehende Biblioteca scolastica di Classici italiani hat diesen Akut wieder aufgenommen, um damit *i*, *u* und was die Hauptsache ist, das geschlossene *e* zu bezeichnen. Wir lesen also in der Opera di Dante *né*, *gioventú*, *piú* (5 und öfter), *libertà uscí*, *combatté* 6, *età*, *già*, *cosí*, *Nicolò*, *sostituí* 7, *sé stessa* 11, wozu allerdings *salì* 5 und *uscì* 46, nicht recht passen, wohl aber im Trionfo della morte *ripeté* 465, 466, *Benché* 466, *Perché* ? 482. Auch den Zirkumflex treffen wir auf dem auslautenden Vokal schon bei Vasari: auf *mâ* 12, 15, *ê* 17, *fô* e *hô* 21, *puô* 20, wo er natürlich weniger begründet ist, als in den seltenen Paroxytona *violette côlte* 37 (neben *un fiore colto* 68) und *vôlta* 480, im Trionfo della morte.

Unter **den deutschen Verfassern** von Lehrbüchern der ital. Sprache interessierten sich besonders einige ältere in lobenswerter Weise auch für die Orthogr., von der sie manchmal ein weit besseres Bild entwarfen, als ihre ital. Gewährsmänner, an die sie sich doch naturgemäss anlehnen mussten. So meinte, um nur einige wenige anzuführen, der für die Einführung ital. Sprachstudien so hochverdiente Jagemann in seiner Sprachlehre: Obgleich das Schriftzeichen des Mitlautes *J* sich allmählich im Ital. eingeschlichen habe, sei der Laut desselben im toskanischen Dialekt nicht aufgenommen worden, denn es stehe zwar frei, *i* vor Vokalen in *j* zu verlängern, oder ihm die kürzere Gestalt des Vokals zu lassen, es werde aber jederzeit ohne Verengerung der Kehle, wie vokalisches *i* ausgesprochen 17. Fernow bekannte sich dagegen schon unbedingt zum kons. *j* = unserm Jot, und ebenso Blanc, wenigstens für den Wortanfang, und nach Kons., wogegen ihm die kons. Natur des *i* zwischen Vokalen weniger deutlich schien. Sehr klar unterschied Fernow die drei Klassen von Wörtern auf *io*, je nachdem das *i* „blosser Quetschlaut" für den vorausgehenden Kons., sonst un-

betont, oder betont sei, also *lisci, figli*, gegenüber *premj, tempj, studj, vizj*, wozu allerdings entgegen der heutigen Auffassung, auch *occhj* gehört, und endlich *natii* und *gii*.

Nach denselben Grundsätzen seien auch die Verba auf *iare* zu behandeln: *tu baci, tu consigli, tu glorj, tu specchj, tu invii* 703. Dagegen werfen die Subst. auf *jo* im Plural das *j* des Wortlautes wegen aus: *acciai, guai*. Ebenso lehrte Blanc, der zu *acciai guai*, auch noch die entsprechenden Verbalformen *tu abbai, abbajamo, abbaino*, stellte, und Gherardini gegenüber eine Verwechselung mit dem Perfekt für unwahrscheinlich hielt. Unnötig sei es, auch mit Gherardini *tu ringrazii* u. s. w. anstatt des gebräuchlichen *tu ringrazj* zu schreiben. Dass selbst die berufenen Vertreter ital. Grammatik in Deutschland sich gelegentlich zu einer kleinen Inkonsequenz oder Unrichtigkeit verleiten liessen, ist nach dem Vorgehen mancher Italiener nur zu begreiflich. So finden sich z. B. in Jagemanns Sprachlehre *noja, gioja* 385, auch *pajo* und *muojo* 136, wozu in den Anfangsgründen wohl *mojo, mojamo, mojono* 90, aber nicht mehr *paio* 86, *noia, gioia* 24, passen. Selbst in Meyer-Lübkes vortrefflicher Grammatik stehen *-ajo* 149 und *-aio* 191 einander gegenüber, wenn sich auch der Verfasser im allgemeinen an das erstere hält, wie aus den Beispielen *pajuolo, ajutare* 149, und *paja, centinaja, migliaja* 193, *sdraja, sdrajare* 235 hervorgeht. Merkwürdiger ist es jedenfalls, dass in Vockeradts Grammatik, die sich übrigens vor allem durch ihre Satzlehre auszeichnet, unter den auf Seite 22 aufgeführten akzentuierten einsilbigen Wörtern auch *rè*, König, *frà*, Mönch, *fù*, es war, *grù*, Kranich, *blù*, blau, und *sù*, hinauf, sich befinden, die doch längst wieder von ihren Tonzeichen befreit worden sind.

Schlussfolgerung. Von den besprochenen Fragen gehören zunächst diejenigen, welche *u*, *s* und die Abkürzungszeichen betreffen, vollständig der Vergangenheit an. Grösstenteils ist dies auch der Fall für *h*, *z* und den Apostroph. Denn die wenigen Versuche, das *h* in den mit diesem Buchstaben beginnenden Formen von *avere* durch ein Tonzeichen zu ersetzen, dürften kaum auf Erfolg rechnen, so lange das *h* als orthogr. Zeichen noch eine so wichtige Rolle zu spielen hat. Die einzige noch vorhandene Schwankung im Gebrauche des *z*, nämlich in *pronunziare, annunziare, rinunziare*, und einigen anderen Wörtern, in welchen es mit *c* abwechselt, wird leicht durch konsequente Befolgung der einen oder anderen Schreibweise zu heben sein. Das nämliche gilt vom Apostroph, wenn er bloss da angewendet wird, wo er wirklich eine Elision andeutet, wie in *l'anima, quest' uomo*. Er sollte ausserdem nur in einigen Verbalformen zum Unterschied von einem schon akzentuierten Substantive, wie in *fe'*, *di'* und im Plural der *Preposizioni articolate*, *de'* u. s. w., aber nicht etwa in *su'l* und *co'l* stehen. Die Frage, ob das *q* berechtigt sei, hat so lange nur theoretischen Wert, als Guttu-

rale und Palatale noch durch die nämlichen Zeichen dargestellt werden.

Durch konsequente Behandlung im Anschluss an die Sprachgeschichte lassen sich auch die noch schwebenden Fragen der Konsonantenverdoppelung, der Diphthongierung und des *i* zwischen *c* bezw. *g* und *e* regeln. Sagt doch D'Ovidio von den Doppelkonsonanten in einfachen Wörtern: *Dove la forma con cons. doppia ha interamente soppiantata quella con la scempia, non c'è neanche questione da fare, e nessuno io credo penserà a scrivere alodola, scelerato, solazzo, alegro, botega ecc. Dove la forma con cons. doppia quantunque comparsa in certe epoche e in certe provincie, nella letteratura non è riuscita a farsi strada ed è morta o tutt' al più è rimasta circoscritta a poche o a molte parlate toscane, sarebbe ne' affettazione letteraria o popolaresca secondo i casi, il rimetterla ora in campo, in luogo di quella ch'è più usata e più etimologica: una tale affettazione commetterebbe chi scrivesse mattematica, proccurare* etc. In einer Reihe zweifelhafter Fälle würde die Antwort allerdings von der Bildung, dem Geschmack, der Herkunft des einzelnen abhängen. Doch lassen wir wieder dem berühmten Gelehrten das Wort: *Quanto alle parole che entrano più nel linguaggio dotto, preferirei forma più etimologica, direi la poesia bucolica, per esempio, e direi scrivendo di matematica gli asindoti, perchè queste son parole tecniche che restano nel dominio di pochi i quali facilmente possono convenire di attenersi alla forma più etimologica, e meno sformata. Ma direi sempre cattolico, meccanica, perchè l'uso comune è questo e scrivendo altrimenti si va incontro alla maraviglia di molti e al sorriso di parecchi, senza che metta conto di suscitar quella o di sfidar questo* (Romania VI 14). In bezug auf die zusammengesetzten Wörter hält man sich wohl am besten an Rigutini, wobei man den Dichtern die Spielerei der aufgelösten *Preposizioni articolate* ebensogut zugestehen könnte, als die archaistische Ausstattung mancher Bücher. Den Dittongo mobile sollte man mit wenigen Ausnahmen, wie *nuotare* und *vietare*, nur in den betonten Silben anwenden, dem Toskaner aber sollte man gestatten, *omo* und *gioco* etc. zu schreiben, wenn dies konsequent geschieht. Es wäre ferner wünschenswert, dass man *i* nach *e* und *g*, vor *e* auf die Fälle beschränkte, in denen es durch die Bedeutung oder durch die Aussprache des Wortes, wie etwa in *audacie, camicie*, geboten erscheint.

Schwieriger ist jedenfalls die Lösung der beiden letzten Fragen: sie ist durch bestimmte, und zwar einfache Regeln bedingt, die sich nicht zu weit von der Tradition entfernen dürfen. — In De Marchis Giacomo l'idealista ereifert sich der Graf Lorenzo, ein Vertreter der guten alten Zeit, dem jungen Helden des Romans gegenüber über die *caudae deminutio*, die sich der *boja* gefallen lassen müsse, und über die armen Hunde, denen es kaum mehr gestattet werde, *che abba-i-no*,

geschweige denn zu *abbajare*. Aber Henker und Hunde werden sich doch über kurz oder lang in ihr Schicksal fügen müssen. Denn das halbvokalische *i*, sei es nun, je nach der wirklichen Aussprache und je nach der Art der Auffassung derselben, mehr konsonantischer oder vokalischer Natur, bedarf doch ebensowenig eines eigenen Zeichens als das halbvokalische *u*, etwa in *quale*, für welches niemand dem Polito folgen, und ein neues Zeichen einführen möchte. Man müsste ausserdem das *i* konsequenterweise in *piano* u. s. w. verwenden, wodurch sich mancher wieder verleiten liesse, es auch in *grazioso* anzubringen. Wie hier, so wäre auch für den Auslaut die Grenze der Anwendung des *j* schwer zu bestimmen, was ja aus der Uneinigkeit der ital. Grammatiker zur Genüge hervorgeht. Es scheint ferner dem Verhältnisse von Laut und Schrift, wenigstens im Ital., eher zu entsprechen, solche quantitative Unterschiede diakritisch anzudeuten. So wird trotz der Crusca und ihrer Anhänger, auch im Plural des Nomens auf *io* bezw. in den Verbalformen auf *iare* das *j* fallen müssen. Überdies zeigen die bisherigen Inkonsequenzen in der doppelten Anwendung des *j*, welche Erleichterung dessen Verschwinden für Autor und Drucker, und nicht zum wenigsten für die Schule bedeuten würde. Sie alle brauchten nur in zweifelhaften Wörtern durch den schon so bekannten Zirkumflex das Nomen vom Nomen: *tempi* von *tempî*, und das Verb vom Verb: *tu odi*, von *tu* oder *egli odî*, *tu premi* von *tu* oder *egli premî* zu unterscheiden.

Bezüglich des Akzentes dürfte es ebenso leicht werden, Carducci und seinen Anhängern zu folgen, nur mit der Einschränkung, dass man den geläufigen Gravis auf die Mehrzahl der Vokale, also auf *a*, *i u*, offenes *e* und *o*, den Akut nur auf geschlossenes *e* und *o* setzte. Der Tonvokal müsste in diesem Falle stehen: am Ende eines Wortes mit mehreren Vokalen, *verità*, *credé*, *più*, oder am Ende eines einsilbigen, sowie am Anfang und in der Mitte eines mehrsilbigen Homonyms, um wenigstens dessen seltenere Bedeutung anzuzeigen, *dì*, *sé àncora*, *mézzo*, (gegenüber *di*, *se*, *ancora*, *mezzo*) *bàlia* und *balìa*. Der Zirkumflex hätte dann keinen Ton mehr zu bezeichnen, sondern nur noch den oben angedeuteten Unterschied zwischen *odi* und *odî* u. s. w.

Für didaktische Zwecke würde der Gravis unter jedem betonten, nicht auslautenden *a*, *i*, *u*, offenen *e* und *o*, der Akut unter dem entsprechenden, geschlossenen *e* und *o* stehen müssen, sofern das betreffende Wort den Akzent nicht schon als Homonym über dem Vokal erhielte. Zur Unterscheidung des stimmhaften vom stimmlosen Laute des *s* und *z* verwendet Petròcchi z. B. nach Trissinos Vorgang verschiedene Zeichen; Gelmetti versieht die Zeichen mit einem, allerdings kaum sichtbaren Querstrich. Da auch die gewöhnlichen, über *s* und *z* angebrachten Punkte oft nicht deutlich genug sind, so sei der

Vorschlag gestattet, anstatt der Punkte den griechischen *Spiritus lenis* einzusetzen, neben welchem, wenn nötig, der *Spiritus asper* den stimmlosen Laut anzudeuten hätte. Dazu würden *č*, *ǧ*, *š* die palatalen, *l̃*, *ñ*, die jotazierten Kons., *n̊* das velare *n*, *ĭ*, *ŭ* die Halbvokale, *ė́*, *ȯ́* die offenen, *e̊*, *o̊* die geschlossenen Vokale bezeichnen, sobald die gewöhnliche Orthogr. mit ihren Akzenten zur lautlichen Darstellung der Gemeinsprache nicht ausreicht. Wir würden dann folgendes Lautalphabet erhalten: *a*, *b*, *c*, *č*, *d*, *ė́*, *°*, *f*, *g*, *ǧ*, *i*, *ĭ*, *l*, *l̃*, *m*, *n*, *ñ*, *n̊*, *ȯ́*, *o̊*, *p*, *r*, *s̊*, *s̀*, *š*, *t*, *u*, *ŭ*, *v*, *ź*, *ż*.

Die ital. Orthographie ist auch mit ihren Mängeln und Inkonsequenzen vorbildlich für die deutsche Rechtschreibung geworden. Dies erkannte schon Fernow mit den Worten an: „Die Italiener haben die Grundregel derselben: zu schreiben, wie ausgesprochen wird, vielleicht unter allen Nazionen am treuesten befolgt, und sind nach der einmal angenommenen Bedeutung ihrer Schriftzeichen in der Schrift fast durchgängig mit der Aussprache übereinstimmig, aber sie haben auch längst den thörichten Respekt für Herkommen, Sprachgebrauch und Etymologie sowohl, als für die ausländische Physionomie der Wörter, die sie aus fremden Sprachen in die ihrige aufnahmen, bey Seite gesetzt. Wie das Wort im Munde des Italieners klingt, so wird es von ihm geschrieben, und die sichtbare Gestalt sowohl, als der Klang des Wortes, das in seine Sprache eingebürgert wird, muss sich den Gesetzen derselben unterwerfen. Wenn unsere deutschen Schriftsteller nach eben diesen Grundsätzen, die vernünftig, und dem Zweck des Schreibers gemäss sind, verfahren wollten, so würden wir bald eine bessere geregelte Orthographie erhalten. (Vorrede XV.)“ Wir haben sie aber nur teilweise erreicht, selbst mit unserer heutigen amtlichen Rechtschreibung, nach welcher noch immer, entgegen der Aussprache in Qual, Saal und Zahl das a verschieden, in Fluss und Fuss das s gleich bezeichnet wird, obgleich man Flüsse und Füße richtig unterscheidet.

## Anhang.

### Textproben.

PREDICHE RACCOLTE PER SER LORENZO VIOLI DA LA VIVA VOCE DEL REVERENDO PADRE FRATE HIERONYMO DA FERRARA GIORNO PER GIORNO MENTRE CHE EPREDICAVA.
Firenze, Lor. Viuuoli, MCCCCLXXXXVI.

Il primo diquareſima a di XVII di Febbraio MCCCCLXXXXV.
Dixi cuſtodiam uias meas ut non delinquaȝ in lingua mea & ꝗ.
Uolendo lo omnipotente Dio dilectiſſimi in Chriſto Ieſu manifeſtare

laſua bonta: laquale per eſſere infinita, nō ſipoteua manifeſtare in una ſola creatura, creo q̄ſto uniuerſo pieno & diſtincto diuarie creature & corporali & ſpirituali. Et pero ciaſcuno dinoi quādo cifuſſi domādato perche ha dio creato queſto mōdo? nō potremo dar miglior riſpoſta che dire, perche egli e | tanto buono, che eſſendo per ſe ſufficiente & non hauendo biſogno di alcuna creatura, ha uoluto creare queſto mondo p diffundere laſua bonta & manifeſtarla alle ſue creature: accioche ſieno pfecte & participe della perfectione & felicita diuina: & pero ha facto diuerſi gradi dicreatur̄, ita che una e | piu bella & piu perfecta dellaltra: accioche lo intellecto noſtro da lacognitione delle infime ſagliendo di grado in grado ad lacognitione delle ſupreme: & in epſe contēplando lagloria di Dio peruēga ad maggiore cognitione della bonta diuina. Queſta e | dunque laragione perche una creatura e | facta piu nobile dellaltra: benche ancora ciſia laragione particulare, confiderādo la natura diciaſcheduna: perche una natura e | ſuperiore allaltra, & una forma naturalmente e | piu perfecta delaltra: nientedimeno ſe noi conſideriamo lamateria delle coſe naturali che ſono ſocto elcielo: laq̄le liphiloſophi domandano materia prima: & dicono epſa eſſere duna medeſima ragione in ogni ſua parte, ſe tu fuſſi domandato che uuole dire che eſſendo tucta di equale imperfectione che una parte di epſa e | ſocto piu nobile forma che una altra? Tu douerreſti riſpondere, queſto eſſere per labelleza & perfectione delluniuerſo Ad laq̄le ſirichiede diuerſi gradi dicreature, etiam corporali & mixte di elementi: ita che uno ſia piu pfecto dellaltro: Ma ſe etifuſſi decto q̄le e | laragione che queſta parte e | ſotto piu nobil forma, puta ſotto laforma dellhuomo & quella altra ſocto piu ignobile, nerbigratia ſocto laforme dun uerme, riſpondi che qui non e | altra ragione ſe non lauolonta della prima cauſa: come ſe nuo figulo haneſſi dinanzi una terra di e̦q̄le diſpoſitione & fuſſi domādato che uuole dire che queſto figulo diqueſta terra fa diuerſi uaſi Tu riſponderesti, Lofa per manifestar piu larte ſua: Et per ſatiffare apiu gente & far miglior guadagno: perche chi uuole unuaſo & chi unaltro: Ma ſe tu fuſſi domandato che uuol dire che diqueſta parte della terra fa un uaſo pretioſo & diquella altra un uaſo uile? eſſendo laterra di equale diſpoſitione | tu non potreſti riſponder bene altrimenti, ſenon perche eluuole, Ita che tutta laragione diqueſto e | lauolonta dello artefice Perche dunque tra laltre creature lhuomo e | nobiliſſimo facto alla ymagine & ſimilitudine di Dio in lui piu ſimanifesta labonta diuina, che ī tucte laltre creature corporali: (Seite a).

IL PRINCIPE DI NICCOLO MACHIAVELLI SEGRETARIO, ET CITTADINO FIORENTINO. MDXXXII. In Firenze per B. di Giunta.

QVANTE SIANO LE SPETIE DE I PRINCIPATI, ET CON QVALI MODI SI ACQVISTINO. CAP. I.

TVTTI LI STATI, *Tutti i Dominij che hanno hauuto & hanno Imperio ſopra gli huomini; ſono ſtati & ſono ó Repub. ò Principati: i Principati ſono ó hereditarij; de quali il ſangue del loro Signore ne ſia ſtato lungo tempo Principe; ò e' ſono nuoui: i nuoui ò ſono nuoui tutti; come fu Milano à Franceſco Sforza; ô ſono come membra aggiunti allo ſtato hereditario del Principe, che li acquiſta: come è il Regno di Napoli al Re di Spagna: ſono queſti dominij così acquiſtati, ò conſueti à uiuere ſotto un Principe, ò uſi ad eſſere liberi: & acquiſtonſi ò con l'armi d'altri, ò con proprie: ò per fortuna, ò per uirtù.*

DE I PRINCIPATI HEREDITARII. Cap. II.

IO LASCERO *indietro il ragionare delle Repub. perche altra uolta ne ragionai à lungo: uolterommi ſolo al Principato; & andrò nel riteſſere queſte orditure di ſopra diſputando; come queſti Principati ſi poſſono gouernare & mantenere. Dico adunque che negli ſtati hereditarij, & aſſuefatti ul ſangue delloro Principe: ſono aſſai minori difficultà à mantenerli: che ne nuoui: perche baſta ſolo non trapaſſare l'ordine de' ſuoi antenati: & di poi tẽporeggiare con li accidẽti in modo; che ſe tal Principe è di ordinaria induſtria: ſempre ſi manterrà nel ſuo ſtato; ſe non è una ordinaria & eccẽſſiua forza: che ne lo priua: & priuato che ne ſia: quantunche di ſiniſtro habbia l'occupatore, lo racquiſta. Noi habbiamo in Italia per eſſempio il Duca di Ferrara, il quale non ha retto agli aſſalti de Vinitiani nel. LXXXIIII ne à quegli di Papa Giulio nel. X. p altre cagioni: che per eſſere antiquato in quel dominio: perche il Principe naturale ha minori cagioni & minore neceſſità di offendere: donde conuiene che ſia piu amato, & ſe ſtraſordinarij uitij non lo fanno odiare: è ragioneuole, che naturalmente ſia ben uoluto da'ſuoi: & nell' antichità & continuatione del dominio ſono ſpente le memorie & le cagioni delle innouationi: perche ſempre una mutatione laſcia lo addentellato, per la edificatione dell'altra.* (Seite 1—1ᵛ.)

IL PADRE DI FAMIGLIA, DIALOGO DEL S. Torquato Taſſo. IN VINETIA, MDXXCIII, Preſſo Aldo.

*ALL'ILLVSTRISS. S. Scipion Gonżaga.*

ERA nella ſtagion, ch'el Vendemmiatore ſuol premere da l'vue mature il vino, e che gli Arbori ſi veggono il alcun luogo ſpogliati di frutti: quand'io, che in habito di ſconoſciuto Peregrino, tra Nouara, e

Vercelli caualcaua, veggendo che già l'aria cominciaua ad annerare, e che tutto intorno era cinto di nuuoli, e quaſi pregno di pioggia; cominciai a pungere piu forte il Cauallo, & ecco in tanto mi percoſſe ne gli orecchi un latrato, di cani confuſo da gridi; e volgendomi indietro, uidi un capriolo, che ſeguito da due velociſſimi ueltri, già ſtanco, fu da loro ſouragiunto, ſi che quaſi mi venne a morire innanzi a'piedi: e poco ſtante, arriuò vn Giouinetto d'età di dicioctto ò vent'anni, alto di ſtatura, vago d'aſpetto, proportionato di membra, aſciutto, e nerboruto: il quale percotendo i cani, e ſgridandoli, la fera, che ſcannata haueano, lor tolſe di bocca, e diedela ad vn Villano, il quale recatalaſi in iſpalla, ad vn cenno del Giouinetto, innanzi con veloce paſſo s'incaminò: e'l Giouinetto uerſo me riuolto diſſe: Ditemi per corteſia, ou' è il uoſtro uiaggio? Et io, A Vercelli vorrei giungere queſta ſera, ſe l'hora il concedeſſe. Voi potreſte forſe arriuarui, diſs'egli, ſe non foſſe che'l fiume, che passa dinanzi alla Città, e che diuide i confini del Piemonte da quelli di Milano, è in modo creſciuto, che non in ſarà ageuole il paſſarlo: ſi che ui conſiglierei che meco queſta ſera in piaceſſe d'albergare, che di quà dal fiume ho una piccola caſa, oue potrete ſtar con minor diſagio, che in altro luogo uicino. Mentr'egli queſte coſe diceua, io gli teneua gli occhi fiſſi nel volto, e pareuami di conoſcere in lui vn non ſò che di gentile, e di gratioſo, onde di non baſſo affare giudicandolo, tutto che à piè il vedeſſi, renduto il Cauallo al vetturino, che meco ueniua, à piedi diſmontai, e gli diſſi, che sù la ripa del fiume prenderei consiglio ſecondo il ſuo parere, di paſſar oltre, ò di fermarmi; e dietro à lui mi inuiai, il qual diſſe: Io innanzi anderò, non per attribuirmi ſuperiorità d'honore, ma per ſeruirui come guida. (Seite 7—9.)

DIALOGO DI GALILEO GALILEI ſopra i due MASSIMI SISTEMI DEL MONDO TOLEMAICO E COPERNICANO. IN FIORENZA. Per Gio: Batiſta Landini MDCXXXII.

GIORNATA PRIMA, Interlocutori, SALVIATI, SAGREDO, E SIMPLICIO.

*SALV. FV la concluſione, e l'appuntamento di ieri, che noi doueſſimo in queſto giorno diſcorrere, quanto più diſtintamente, e particolarmente per noi ſi poteſſe, intorno alle ragioni naturali, e loro efficacia, che per l'vna parte, e per l'altra ſin qui ſono ſtate prodotte da i fautori della poſizione Aristotelica, e Tolemaica, e da i ſeguaci del Siſtema Copernicano. E perchè collocando il Copernico la Terra tra i corpi mobili del Cielo, viene a farla eſſa ancora vn Globo ſimile a vn Pianeta, ſarà bene, che il principio delle nostre conſiderazioni ſia l'andare eſaminando quale, e quanta ſia la forza, e l'energia de i progreſſi, peripatetici nel dimostrare, come tale aſſunto ſia del tutto impoſſibile; atte-*

*ſochè ſia neceſſario introdurre in natura ſuſtanze diuerſe tra di loro, cioè la Celeſte, e la Elementare; quella impaſſibile & immortale, queſta alterabile, e caduca. Il quale argomento tratta egli ne i libri del Cielo, inſinuandolo prima con diſcorſi dependenti da alcuni aſſunti generali, e confermandolo poi con eſperienze, e con dimoſtrazioni particolari. Io ſeguendo l'iſteſſo ordine proporrò, e poi liberamente dirò il mio parere; eſponendomi alla cenſura di voi, & in particolare del Signor Simplicio, tanto ſtrenuo Campione, e mantenitore della dottrina Arioſtotelica. E il primo paſſo del progreſſo peripatetico quello doue Ariſtotile proua la integrità, e perfezione del Mondo, coll' additarci, com' ei non è vna ſemplice linea, nè vna ſuperficie pura, ma vn corpo adornato di lunghezza, di larghezza, e di profondità; e perchè le dimenſioni non son piu che queſte tre; auendole egli, le ha tutte, & auendo il tutto è perfetto. Che poi venendo dalla ſemplice lunghezza coſtituita quella magnitudine, che ſi chiama linea, aggiunta la larghezza ſi coſtituiſca la ſuperficie, e ſopragiunta l'altezza, ò profondità, ne riſulti il corpo, e che doppo queſte tre dimenſioni non ſi dia paſſaggio ad altra, ſi che in queſte tre ſole ſi termini l'integrità, e per così dire, la totalità, auerei ben deſiderato, che da Ariſt. mi fuſſe ſtato dimoſtrato con neceſſità, e maſſime potendoſi ciò eſequire aſſai chiaro, ſe peditamente.* (Seite 1—2.)

QVARESIMALE DI PAOLO SEGNERI. IN VENETIA, MDCLXXXV, Presso Paolo Baglioni.

PREDICA PRIMA. Nel Mercoledì delle Ceneri.

*Memento homo quia puluis es & in pulverem reuerteris.*

VN funeſtiſſimo annunzio ſon quì a recarui, ò miei reueriti Vditori: e vi confeſſo, che non ſenza vna eſtrema difficultà mi ci ſono addotto, troppo peſandomi di hauerui a contriſtar sì altamente fin dalla prima mattina, ch'io vegga voi, o che voi conoſciate me. Solo in penſare a quello, che dir vi deuo, ſento agghiacciarmiſi per grand'orrore le vene. Ma che giouerebbe il tacere? il diſſimular che varrebbe? ve lo dirò. Tutti, quanti quì ſiamo, ò giouani, ò vecchi, ò padroni, ò ſerui, ò nobili, ò popolari; tutti dobbiamo finalmente morire. *Statutum eſt hominibus, ſemel mori.* Oime, che veggo? non è tra voi chi ſi riſcuota ad auuiſo sì formidabile? neſſuno cambiaſi di colore? neſſun ſi muta di volto? Anzi già mi accorgo beniſſimo, che in cuor voſtro voi cominciate alquanto a rider di me, come di colui, che quì vengo a ſpacciar per nuouo vn auuiſo sì ricantato? E chi è mi dite, il quale oggi, mai non ſappia, che tutti habbiamo a morire? *Quis eſt homo qui viuet, & non videbit mortem?* Queſto ſempre aſcoltiamo da tanti pergami, queſto ſempre leggiamo sù tante tombe, queſto ſempre ci gridano, benchè muti, tanti cadaueri: lo ſappiamo: Voi lo ſapete? Com'è poſſibile? Dite. E

non ſiete voi quelli, che ieri appunto ſcorreuate per la Città così feſteggianti, quale in ſembianza di Amante, qual di Frenetico, e quale di Paraſito? Non ſiete voi, che ballauate con tanta alacrità ne'feſtini? Non ſiete voi, che v'immergeuate con tanta profondità nelle crapole? Non ſiete voi, che vi abbandonauate con tanta rilaſſatezza dietro a'coſtumi della folle Gentilità? Siete pur voi, che alle Commedie ſedeuate sì lieti? Siete pur voi, che parlauate da'palchi sì arditamente? Riſpondete: E non ſiete voi, che tutti allegri in queſta notte mediſima, precedente alle ſacre Ceneri, ve la ſiete paſſata in giuochi, in trebbi, in bagordi, in chiacchiere, in canti, in ſerenate, in amori, e piaccia a Dio che non fors' anche in traſtulli più ſconueneuoli? E voi mentre operate ſimili coſe, ſapete certo di hauere ancora a morire? (Seite 1.)

IL CRISTIANO INSTRVITO NELLA SVA LEGGE. Da PAOLO SEGNERI. IN FIRENZE. Nella Stamperia di S. A. S. MDCLXXXVI.

RAGIONAMENTO PRIMO *Sopra la neceſſità di udire la Parola di Dio.*

Stimarono alcuni, che l'Orſa, partorendo i ſuoi figliuoli non ben formati, tornaſſe poi colla ſua lingua a poco a poco a rifigurarli, ed a compire il lavoro, da lei più toſto abbozzato, che terminato. Se ciò fuſſe vero, io direi che il Signore hà voluto su queſto darci un ritratto di quegli effetti, che opera la divina Parola nelle anime noſtre. Naſce l'huomo alla vita della Grazia nel ſanto Batteſimo, ma naſce mal compoſto, e mal concertato, in riguardo al fomite della concupiſcenza ribelle, che regna in lui, e al diſordine della natura corrotta. Che fa però la Santa Chieſa, non paga del ſuo lavoro, benchè eminente? Ecco, che colla lingua de' Sacerdoti, a poco a poco figura queſto gran parto, non ancor giunto alla debita perfezione; e diſtruggendo l'huomo vecchio, immagine di Adamo, forma l'huomo nuovo, immagine di Gieſù Criſto: ond' ella così diviene due volte Madre de' ſuoi Fedeli: Madre nel primo parto, che ſi compiſce in un'atto, quel'è quello del battezzare; e Madre nel ſecondo, che dura ſino all'ultimo della vita, qual'è quello dell'iſtruire, ch'è ciò ch'ella ci ricorda inceſſantemente per bocca dell'Apoſtolo, dove dice: *Filioli mei, quos iterum parturio, donec formetur Chriſtus in vobis.* Edi qui naſce la neceſſità univerſale, che v'è di udire la Parola di Dio: perch'ella è l'iſtrumento eletto da lui, a riformare in ciaſcun di noi, ciò che sì malamente vi venne a guaſtar la colpa. Vediam però, Dilettiſſimi, l'uno e l'altro, cioè il male, ed il rimedio. Il male, che apporta il peccato, ed il rimedio, che arreca ad eſſo la Parola divina, affinchè voi vi diſponghiate ad aſcoltar volentieri ciò che io mi ſon poſto in animo di proporui in varj miei familiari Ragionamenti: eſſendo voi tenuti a ricevere ſenza tedio quegli avvertimenti opportuni, de'quali ſi vuol valere la divina Provvidenza a ſaluare

l'anime voſtre. Tale e l'avviſo che vi porge San Iacomo: *Cum manſuetudine ſuſcipite inſitum verbum, quod poteſt ſaluare animas voſtras.* La parola divina è come un' innesto, che ci disſpone a dar frutti di vita eterna. Ma l'innesto non lega, se l' albero nol riceve con sofferenza. (S. 1—2.)

(Sc. Maffei.) VERONA ILLUSTRATA. IN VERONA MDCCXXXII. Per Jacopo Vallarsi e Pierantonio Berno.

DELL' ISTORIA DI VERONA *LIBRO PRIMO.*

LA oscuriſſima, e ben sovente imperscrutabile origine delle più antiche Città prezioso rende, e singolare ogni piccol lume, che negli accreditati volumi de' Latini scrittori, o de' Greci intorno a cosi rimote notizie ci sia rimaso. Per quelle del nostro contorno l'unico raggio è da Plinio, principe de' Geografi Latini; niun altro avendosi, che per quanto appartiene all' Istoria, partitamente, e con fondamento di soda autorità, n'abbia favellato. Attribuisce egli adunque l'origine di Mantova a' Toschi, di Brescia a' Galli Cenomani, di Trento a' Reti, di Vicenza a' Veneti, e di Verona a gli Euganei ed a' Reti. Vano sarebbe lo sperarne miglior traccia altrove; poichè all'autorità di Plinio si unisce quella di Catone Censorio, oracolo delle prische età, che nacque ben dugento vent'anni avanti la venuta del Salvatore, e che in due de'sette libri *delle Origini* più volte lodate, e citate da Cicerone, avea ricercato appunto, come riferisce Cornelio Nepote, *donde ogni Città d'Italia aveſſe avuto principio:* opera, che fu singolarmente commendata dall'insigne Storico Dionigi d'Alicarnasso, il quale per le antichità Italiane da Catone sopra tutt' altri si pregiò di trarre le cognizioni migliori. In esso pescò Plinio altresì più che in altri, talchè dove di questo nostre parti ragiona, in due pagine ben sei volte nominatamente lo cita. Ma tra gli Autori, de'quali per cosi fatte notizie nel terzo libro si era valso, nomina egli ancora Cornelio Nepote tra'primi, il qual parimente per gli studj d'antichità, e d'Istoria ebbe pochi uguali. Veggasi però, se autorità trovar si possa, sia per ragion di tempo, sia di dottrina, da contraporre in tal materia a quella di Catone, e di Nepote, e di Plinio; e tanto più ove dell'Istoria di Verona si tratti, mentre sappiamo, come due di questi primarii lumi delle Latine lettere furono appunto di questo paese nativi. (Kol. 1—2).

(C. Beccaria.) DEI DELITTI E DELLE PENE. TOMO PRIMO. In Venezia MDCCLXXXI. Appresso Rinaldo Benvenuti.

Introduzione.

Gli nomini lasciano per lo più in abbandono i più importanti regolamenti alla giornaliera prudenza, o alla discrezione di quelli, l'interesse de'quali è di opporsi alle più provide Leggi che per natura rendono universali i vantaggi (—gj) e resistono a quello sforzo, per cui tendono

a condensarsi in pochi, riponendo da una parte il colmo della potenza e della felicità, e dall' altra, tutta la debolezza e la miseria. Perciò, se non dopo esser passati framezzo mille errori nelle cose più essenziali alla vita ed alla libertà, dopo una stanchezza di soffrire i mali, giunti all'estremo, non s'inducono a rimediare ai disordini che gli opprimono, e a riconoscere le più palpabili verità, le quali appunto sfuggono per la semplicità loro alle menti volgari, non avvezze ad analizzare, gli oggetti, ma a riceverne le impressioni tutte di un pezzo, più per tradizione che per esame.

Apriamo le Istorie, e vedremo che le Leggi che pur sono, o dovrebbon (-on') essere patti di nomini liberi, non sono state, per lo più, che lo strumento delle passioni di alcuni pochi, o nate da una fortuita e passeggiera (-gera) necessità; non già dettate da un freddo esaminatore della natura umana, che in un sol punto concentrasse le azioni di una moltitudine di nomini, e le considerasse in questo punto di vista = *la massima felicità divisa nel maggior numero* = Felici sono quelle pochissime Nazioni, che non aspettarono, che il lento moto delle combinazioni e vicissitudini umane facesse succedere alla estremità de' mali un avviamento al bene, ma ne accelerarono i passaggi intermedii (-dj) con buone Leggi! e merita la gratitudine degli uomini quel Filosofo ch'ebbe il coraggio, dall' oscuro e disprezzato suo gabinetto, di gettare nella moltitudine i primi semi, lungamente infruttuosi, delle utili verità.

Si sono conosciute le vere relazioni fra il Sovrano e i Sudditi, e fra le (fralle) diverse Nazioni; il commercio si è animato all' aspetto delle verità filosofiche, rese comuni colla stampa; e si è accesa fra le (fralle) Nazioni una tacita guerra d'industria, la più umana e la più degna di nomini ragionevoli.

Questi sono frutti, che si debbono alla luce di questo secolo; ma pochissimi hanno esaminata e combattuta la crudeltà delle pene, e l'irregolarità delle procedure criminali, parte di legislazione così principale, e così trascurata in quasi tutta l'Europa; pochissimi, rimontando a' principii (-pj) generali, annientarono gli errori accumulati di più secoli, frenando almeno, con quella sola forza che hanno le verità conosciute, il troppo libero corso della mal diretta potenza, che ha dato finora (fin'ora) un lungo ed autorizzato esempio di fredda atrocità. Eppure i gemiti dei deboli, sacrificati alla crudele ignoranza ed alla ricca indolenza; i barbari tormenti, con prodiga e inutile severità moltiplicati, per delitti o non provati, o chimerici; la squallidezza e gli orrori di una prigione, aumentati dal più crudele carnefice dei miseri, l'incertezza, dovevano scuotere quella sorta di Magistrati che guidano le opinioni delle menti umane. (Seite 1—3.)

Anm. In Klammern sind die Varianten der Pariser Ausgabe beigefügt, soweit sie für die hier behandelten Fragen von Interesse sind.

I PROMESSI SPOSI. STORIA MILANESE DEL SECOLO XVII. SCOPERTA E RIFATTA DA ALESSANDRO MANZONI. Milano, presso V. Ferrario 1825.

Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, viene quasi a un tratto a ristringersi e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un' ampia riviera di rincontro: e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all' occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuoro, lasciano l'acqua distendersi e allentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La riviera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di San Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone* dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè sia di fronte, come per esempio dai bastioni di Milano che rispondono verso settentrione, non lo discerna tosto, con quel semplice indizio, in quella lunga e vasta giogaia, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon tratto la riviera sale con un pendìo lento e continuo; poi si dirompe in poggi e in valloncelli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti e il lavoro dell' acque. Il lembo estremo, interciso dalle foci de' torrenti, è pressochè tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigneti, sparsi di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando egli ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventare città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che imprendiamo di raccontare, quel borgo già considerabile era anche un castello, e aveva perciò l'onore di alloggiare un comandante, il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavano la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavano di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre, e sul finire della state, non mancavano mai di spandersi nelle vigne, per diradare le uve, e alleggerire ai contadini le fatiche della vendemmia . . . Il luogo stesso da cui contemplate que' varii (1840: vari) spettacoli, vi fa spettacolo da ogni banda: il monte di cui passeggiate le falde, si svolge, al di sopra, d'intorno, le sue cime e le balze, distinte, rilevate, mutabili a ogni tratto di mano, aprendosi e consornandosi in gioghi ciò che v'era sembrato prima un sol giogo, e comparendo in vetta ciò che poco innanzi vi si rappresentava in sulla costa: e l'ameno, il

domestico di quelle falde tempera gradevolmente il selvaggio, e orna vie più il magnifico dell'altre vedute. (Seite 9—12.)

L'OPERA DI DANTE, DISCORSO DI GIOSUÉ CARDUCCI. BOLOGNA, NICOLA ZANICHELLI MDCCCLXXXVIII.
TENUTO IN ROMA A DÍ VIII GENNAIO MDCCCLXXXVIII.

Dalla rupe ove pochi ruderi a fior del suolo ricordano che fu Canossa, da quella bianca, brulla, erma rupe, cui né ombre di boschi né canti di uccelli né mormorii d'acque cadenti rallegrano, chi volga attorno lo sguardo al monte e alla valle, scorge da un lato, vedetta dell'Appennino, la pietra di Bismantua, su cui Dante sali; dinanzi, nella gioconda Emilia, tra l'Enza e la Parma, la solitudine di Selvapiana, onde suonarono le canzoni del Petrarca più belle; lungi, da un altro lato, Reggio, lieto soggiorno alla gioventù dell'Ariosto, e bassa verso il Po Guastalla, la cortesia de' cui principi fu sollievo alle tristezze del Tasso. E avviene di pensare che non senza fato quelle memorie della poetica gloria d'Italia si raccolgano intorno alla rupe e su'l piano ov' ebbe apparenze di dramma fatale il dissidio tra la chiesa e l'impero, il dissidio onde con la libertà dei comuni usci la forza del popolo d'Italia, il cui fiore fu nelle arti e nella poesia. Ben due secoli combatté quel popolo per la esistenza e per lo stato, prima che gli nascesse l'uomo che doveva essere la sua voce e insegna nei tempi, che dovea far salire alle più alte cime del pensiero la lingua italiana e d'italiana gloria improntare il mondo più saldo e duraturo, il mondo degli spiriti. Papato e impero, e la discordia e la potenza loro, trascorrevano, quando Dante nacque; Dante, che non passa. (Seite 5—6.)

LA SOPHONISBA DEL TRISSINO. Stamp. in Vicenza per Tol. Janiculo da Bressa MDXXIX.
SOPHONISBA.
LASSA DOVE POSS'IO VOLTAR LA LINGVA.

Se non la' ve la spinge il mio penfiero?
Che giorno, e notte sempre mi molesta.
E come posso disfogare alquanto
Questo grave dolor, che'l cuor m'ingombra,
Se non manifestando i misi martiri?
I quali ad un ad un volio narrarti.
Herminia. Regina Sophonisba, a mè Regina
Per dignità, ma per amor sorella,
Sfogáte meco pur il cuor; che certo
Non possete parlar con chi piu v'ami:
Ne che' si dolja piu de i vostri mali.

Sœph. Questœ cœnœbbi in fin da miei prim' anni
Herminia mia, che siam nutrite insieme;
E sò, che'l grande amœr, che tu mi porti,
Piu che null' altra affinità, ti spinse
A venir mecœ a la Città di Cirta
Però vò ragiœnar piu largamente;
E cœminciar da largœ le parole',
Ne starò di ridir cosa, che sai;
Perchè si sfuoga ragiœnandœ il cuore.
Quandœ la bella mœlje di Sichæœ,
In Africa passó cœn certe navi,
Cœmprandœ ivi terren vicinœ al mare,
Fermœssi, æ fabricóvvi una cittate,
La qual kiamò Carthagine per nœme.
Questa Città, poi che s'uccise Dido,
(Che cœsi nœme havea quella Regina)
Visse continuamente in libertade;
E di tal pœndœ fu la sua virtute,
Che nœn sœl da i nimici si difese,
Ma sœpra ogni Città divenne grande.
Hor (cœme accade) hæbbe una hœrribil guærra
(Bæn dœ́pœ mœltœ tempœ) cœ i Rœmani,
Che difceferœ gia da quell' Enea,
Il qual venne da Troja in queste parti,
Et ingannandœ la infelice Dido,
Partissi, æ fu cagiœn de la sua morte;
Questa guærra durò mœlti, æ mœlt' anni;
Pur dœ́pœ il variar de la fœrtuna
(Si cœme piacque a Diœ) sœrse la pace.
La qual durandœ un tæmpœ anchœr si ruppe.
Alhœra incœmincior piu dure offese;
Perchè Hannibale poi passandœ l'alpe
Giunse in Italia, æ cœn favœr del cielœ
Su'l Ticin, Trebbia, Trasiménœ, æ a Canne
Lji ruppe, æ uccise un' infinita gænte;
E sedeci anni sœn, ch'ivi dimora.
In questœ tæmpœ Hasdrúbale miœ padre
In Hispagna n'andò cœntra cœstœrœ,
Quivi prima lj'arrise la fœrtuna;
Ma nœn mœltœ dapoi si volse, in modœ,
Che cœnvenne per forza indi partirsi;
E cœn sette galee passandœ il mare,
Venne a Syphace qui Re d'e Numidi,

In quel medesmœ giœrnœ anchœr vi giœnse
Il superbœ Rœman, che l'havea vintœ,
Kiamatœ Scipiœne, il qual vœlea
Tirar Syphace in lega cœ i Rœmani;
E tanto sæppe far, che la cœnkiuſe. (Seite b—bii. Kursivdruck.)

DE LE LETTERE DI M. CLAVDIO TOLOMEI LIB. SETTE. Con VNA BREVE DICHIARAZIONE IN FINE DI TVTTO L'ORDIN DE L'ORTOGRAFIA DI QVESTA OPERA. IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL GIOLITO DE FERRARI MDXLVII.

*Oue é ne la parola,* o *aperto si dee sempre scriuere per* o
*Oue é o chivso si dee scriuere per* o
*Oue é e aperto ua scritto per* e
*Oue é e chivso ua scritto per* e
*Oue é* v *uocal pvra ua scritto per* v
*Oue é v uocale liqvida ua scritto per v*
*Oue é u conſonante ua scritto per u*
*Oue é s antico, come in arse,* po *sa, disse, si scriue per s*
*Oue é ſ nvouo, come* Roſa, *e Pa radiſo, si scriue per ſ*
*Oue é g forte, come in gallo, layo, uaghi, ua scritto per g*
*Oue é* ꝙ *langvido, come in baꝙno, le ꝙno, uoꝙlio, foꝙlia, ua scritto per* ꝙ
*Oue é i uocal liqvida ua scritto sen za pvnto,* ı
*Oue é i uocal pvra ua scritto col pvnto i*
*Oue é z sottile, come in mezzo, e rozzo, si scriue per z*
*Oue é* ȝ *ꝙrosso, come in belleȝȝa, e senza, si scriue per* ȝ
*In qveste regole, le qvali si doueuan osseruar interamente, non s' é potv to far con tvtta la diligenza, che nõ ci sia qvalche fallo, il qval tanto pivsará deꝙno di scvſa, qvanto ch'eꝙli non impedirá ne ritardará color, che leggeranno. State sani, e piꝙliate le fatiche altrvi in bvona parte.*

(Seite GG, am Schlusse des Bandes.)

## Register.

Acarisio Alberto, La Grammatica volgare. In Sansovino, Le Osservationi della lingua volgare di diversi uomini illustri. Venetia 1562. 424vff. 222, 233, 257, 261.

Alighieri Dante, Il Trattato De vulgari eloquentia, per cura di P. Rajna. Ed. critica. Firenze 1896. 211.

Allacci Lione, Drammaturgia. (1. Aufl.) Roma 1666. 210.

Antologia Nuova, Anno XXXIX, 1904. 235, 255, 262.

Ascoli Graziadio, Annotazioni sistematiche al Barlaam e Giosa fat soprasilvano. In Arch. glott. ital. VII. 1883. 406ff. 254.

Bartoli Daniello, Il Torto e'l Diritto del non si puo. In Opere III. Venezia 1716. 313ff. 199, 209, 217—219, 224, 228, 230, 233, 234, 238, 239, 246, 251—253, 256—258, 261. — Trattato dell'ortografia ital. Bologna 1670. 199, 212, 220,

222, 225, 226, 228—233, 236, 238, 246, 251, 258, 259. — Trattato dell'ortografia ital. In Opere III. Venezia 1716. 227 ff. 213.

Beccaria Cesare, Dei Delitti e delle Pene. Venezia 1781. 3 voll. 226, 235, 255, 273. — Parigi 1781. 6 parti 4°. 226, 235, 255, 273.

Bembo Pietro, Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua. Vinegia 1525. 2° (4°). 207, 212, 215, 216, 218, 225, 231, 232, 239, 251—253, 261. — In Sansovino, Le Osservationi della lingua volgare di diversi uomini illustri. Venetia 1562. 1 ff. 215, 261.

Bianchi Bianco, Storia dell'i mediano, dello j e dell'i seguiti da vocale nella pronunzia ital. In Arch. glott. ital. XIII. 1892—94. 141 ff. XIV. 1898. 301 ff. 203, 250.

Blanc L. G., Grammatik der Ital. Sprache. Halle 1844. 211, 216, 263, 264.

Boccaccio Giovanni, Novelle scelte per cura del prof. R. Fornaciari. Firenze 1888. 252.

Boccalini Traiano, De' Ragguagli di Parnaso. Centuria prima. Venetia 1612. 4°. 213—215, 219, 221, 222, 226, 234, 235, 239, 254, 262.

(Broglio E.), Novo Vocabolario della lingua ital. secondo l'uso di Firenze, da E. B. ecc. Firenze 1897—1900. 4 voll. 208.

Bruno Giordano, La Cena de le ceneri. 1584. 213, 215, 219, 221, 222, 226, 234, 235, 239, 254, 263.

Buommattei Benedetto, Della Lingua toscana. Libri due. Impressione terza, Firenze 1643. 203, 208, 212, 216, 220, 224, 232, 238, 239, 241, 245, 251—253, 256, 258. — Della Lingua toscana. Libri due. Impr. quinta, rivista e corretta dagli Accademici della Crusca. Firenze 1760. 236, 251—253, 256, 258.

Caivano Emilio, Ortografia ital. Roma 1889. 199, 203, 209, 216, 218, 220, 226, 229, 238, 243, 249, 250, 261.

Cantù Cesare, Della Letteratura ital. Napoli 1857—58. 2 voll. 255.

Carducci Giosuè, L'Opera di Dante. Bologna 1888. 226, 235, 237, 240, 255, 263, 266, 276.

Cattaneo Carlo, Della Riforma dell'ortografia. In Alcuni Scritti. Milano 1846. App. N. 3. 210, 260.

Catulli Tibulli Propertii Carmina. Rec. L. Müller. Lipsiae 1870. 217.

Cima Antonio, Di un Congresso ortografico. In Famiglia e Scuola II. Milano 1877. Nr. 44. 211.

Cinonio (M. Antonio Mambelli), Osservazioni della lingua ital. Hg. v. L. Lamberti. In Classici ital. Voll. 221—224. 225, 231, 232.

Cittadini Celso, Trattato della vera origine e del processo e nome della nostra lingua. Scritto in vulgar Sanese. Venetia 1601. 224, 225.

Corso Rinaldo, Fondamenti del parlar toscano. In Sansovino, Le Osservationi della lingua volgare di diversi uomini illustri. Venetia 1562. 325v ff. 212, 214, 222—225, 231, 232, 236, 251, 253, 256—259, 261, 262.

Corticelli Salvatore, Regole ed Osservazioni della lingua toscana. Bologna 1754. 203, 212, 214, 216, 223, 224, 226, 239, 241, 246, 252, 253, 256—259, 261.

Crusca Vocabolario degli Academici della. 199, 216, 218, 221, 227, 233, 236, 239, 252, 266. — Venezia 1612. 2°. 208, 212, 214, 118, 245, 253, 261. — Venezia 1623. 2°. 212, 214, 218. — Firenze 1691. 2 voll. 2°. 212, 214,

217, 218, 220, 245, 253, 254, 261. — Firenze 1729—1738. 6 voll. 2°. 208, 214, 218, 220, 231, 233, 245, 253, 254. — Firenze 1863—1903. Vol. I—IX, fasc. III: A—Malevolenza. 208, 234, 241, 245, 253, 254, 261.

D'Ancona e Bacci, Manuale della Letteratura ital. Nuova ed., Firenze 1901—1904. 5 voll. 235, 237, 254, 263.

D'Annunzio Gabriele, Il Trionfo della morte. 2. ed., Milano 1894. 226, 235, 254, 255, 263.

De Amicis Edmondo, Cuore. 72. ed., Milano 1888. 222, 237, 239, 255, 262.

De Marchi Emilio, Demetrio Pianelli. Milano 1890. 235, 237, 239, 255, 262 — Giacomo l'idealista. Milano 1897. 265.

Dialogo fra l'I e l'O. In Antologia IV. Firenze 1821. 152ff. 221, 241, 246, 254.

Dolce Lodovico, Osservationi nella volgare lingua. Vinegia 1550. 207, 210, 212, 214, 216, 217, 219, 221—226, 228—231, 233, 238, 239, 245, 253, 254, 256—258, 261.

D'Ovidio Francesco, Delle Voci ital. che raddoppiano una cons. prima della vocale accentata. In Romania VI. 1877. 199 ff. 227, 265. und Meyer-Lübke Wilhelm. Die ital. Sprache. In Gröbers Grundriss der Romanischen Philologie I. 1. Aufl. 489 ff.; 2. Aufl. 637 ff., 203, 223, 224.

Facciolati Jacopo, Ortografia ital. con qualche altra cosa. Padova 1723. 4°. 208, 222, 227, 229, 231, 232, 241, 246, 252, 256, 258.

Fanfani Pietro, Vocabolario della lingua ital. compilato per uso delle scuole. 3. ed., Firenze 1892. 208, 233, 242, 249, 262.

Federzoni Giovanni, Dei Versi e dei Metri ital. Bologna 1904. 244.

Fernow C. L., Ital. Sprachlehre für Deutsche. Tübingen 1804. 2 Bde. 263, 267.

Finzi Giuseppe, Nuova Grammatica razionale della lingua ital. per le scuole secondarie. 5. ed., Torino 1897. 2 voll. 210, 237.

Firenzuola Agnolo, Ragionamenti e il Discacciamento delle nuove lettere aggiunte alla lingua toscana. Venezia 1552. 205, 215, 221, 239, 240, 261.

Fornaciari Raffaele, Grammatica ital. dell'uso moderno. 2. ed., Firenze 1880. 203, 216, 232, 238, 248, 250—253, 257. — Grammatica ital. dell'uso moderno, compendiata e accomodata per le scuole. 4. ed. Parte I. Firenze 1903. 224, 232, 248, 250, 251, 257.

Fortunio Francesco, Regole grammaticali della volgar lingua. Vinegia 1545. 207, 210, 212, 213, 215, 217, 218, 220, 221, 227, 229, 232, 234, 237, 239, 253.

Galilei Galileo, Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano. Firenze 1632. 4°. 213, 214, 219, 222, 234, 235, 254, 262, 270.

Gelmetti Luigi, La Lingua parlata in Firenze e la Lingua letteraria d'Italia. Milano 1874. 2 voll. 237, 252, 254, 261. — Un Ostracismo ingiusto nell'alfabeto ital. a danno della chiarezza e regolarità. Milano 1884. 220, 242, 247. — Riforma ortografica con tre nuòvi segni alfabètici per la buòna pronuncia ital. Milano 1886. 242, 248, 261, 266.

Gherardini Giovanni, Appendice alle Grammatiche ital. dedicata agli studiosi giovinetti. 2. ed. ripassata dall' autore, Milano 1847 = Opere V. 209, 215, 223—225, 229, 236, 238, 250, 251, 259, 260. — Lessigrafia ital. proposta da G. G. e messa a confronto con quella insegnata dal Vocab. della Crusca. Milano 1843 = Opere III. 215, 223—225, 228—230, 234, 238, 242, 247, 250, 251, 259, 260.

Giambullari Pierfrancesco, De la Lingua che si parla & scrive in Firenze. Et uno Dialogo di Giovan Batista Gelli sopra la difficultà dello ordinare detta lingua. Firenze (1551). 212, 214—216, 218, 221, 224, 225, 233, 234, 240, 253, 256, 258, 259.

Gigli Girolamo, Lezioni di lingua toscana, Venezia 1736. 207, 212, 215, 216, 218, 220, 226, 231, 232, 238, 239, 246, 250, 253, 256, 258, 260.

Gioberti Vincenzo, Del Primato morale e civile degli Italiani. II. Losanna 1846. 240.

Goidanich, La Gutturale e la Palatina nei plurali dei nomi toscani della prima e seconda declinazione. Salerno 1893. 238.

Guerzoni Giuseppe, Il Teatro ital. nel secolo XVIII. Milano 1876. 255.

Jagemann Chr. Jos., Anfangsgründe von dem Bau und der Bildung der Wörter der ital. Sprache, wie sie in echt toskan. Mundart gesprochen und geschrieben wird. Leipzig 1800. 264. — Ital. Sprachlehre zum Gebrauche derer, welche die ital. Sprache gründlich erlernen wollen. 2. Aufl. Leipzig 1801. 260, 263.

Lambruschini Raffaello, Sulla lettera j. In la Famiglia e la Scuola. I. 1860. 355 ff. 221, 226, 241, 247, 250, 252, 254, 261.

Liburnio Nicolò, Dialogo sopra le lettere del Trissino. In Trissino Opere 1729. Anh. 207.

Lovera Romeo, In Italia. Ital. Sprachführer mit deutscher Übersetzung. Leipzig 1904. 203.

Lozito Vincenzo, Per l'Unità dell'ortografia ital. nella scola. Milano 1901. 199, 208, 233, 229, 230, 238, 249, 251.

Machiavelli Niccolò, Il Principe. Firenze 1532. 4°. 201, 213, 215, 219, 221, 226, 235, 254, 262, 269.

Maffei Scipione, Verona illustrata. Verona 1732. 4 Teile in 1 Bd. 2°. 222, 234, 235, 255, 273.

Manzoni Alessandro, I Promessi Sposi. Milano 1825—26. 3 voll. 224, 237, 262, 275. — Ed. rived., Milano 1850. 4°. 262, 275.

Martelli Lorenzo, Risposta alla Epistola del Trissino. In Trissino Opere 1729. Anh. 205.

Meyer-Lübke Wilhelm, Ital. Grammatik. Leipzig 1890. 227, 264.

Moisè G., Regole ed Osservazioni della lingua ital. Firenze 1884. 216, 227, 229, 230, 232, 233, 238, 244, 247, 250, 251, 259.

Morandi L. e Cappuccini G., Grammatica ital. Per uso delle scuole ginnasiali tecniche e normali. Settimo migliaio, Paravia e Comp. 1894. 223—226, 233, 237, 238, 244, 249, 251, 257, 260.

Muratori Lodov. Antonio, Della Perfetta Poesia ital. Modena 1706. 2 voll. 4°. 214, 226, 235, 237, 240, 254, 262.

Mussafia A., Ital. Sprachlehre. 26. Aufl., Wien und Leipzig 1900. 216, 237, 238, 249, 250, 251.

Nannucci Vincenzo, Analisi critica dei verbi ital. Firenze 1843. 251, 253. — Teorica dei nomi della lingua ital. Firenze 1847. 253, 254.

Novati Francesco, L'Influsso del pensiero latino sopra la civiltà ital. del medioevo. Milano 1897. 255.

Perseveranza La. Anno XLVI. Milano 1905. 255.

Petròcchi P., Nòvo Dizionario universale della lingua ital. Milano 1887—91. 2 voll. 208, 237, 244, 249, 261, 266.

Il Polito. In Trissino Opere 1729. Anh. 202, 206, 211, 216, 220, 221, 238—240, 266.

Redi Francesco, Osservazioni intorno agli animali viventi che si trovano negli animali viventi. Firenze 1684. 4°. 213, 214, 219, 226, 235, 239, 255, 262.

Rigutini Giuseppe, La Unità ortografica della lingua ital. Firenze 1885, 2. ed. unter dem Titel Dizionarietto ital. di ortografia e di pronunzia preceduto da regole grammaticali. Firenze 1897. 199, 208, 223—225, 229—231, 233, 236—238, 244, 248, 265.

Sabersky Heinrich, Orthographische und syntaktische Eigentümlichkeiten bei Gabriele d'Annunzio. In Neuphilol. Zentralblatt XIV. Hannover 1901. 235, 236.

Sailer Luigi, Sul Valore scientifico delle riforme ortografiche. Estr. dalla pref. alla sec. ed. dell'Arpa della fanciullezza. Milano 1869. 211.

Salvadori Giulio, Critica ortografica. Lettera al dott. Rod. Renier. In Preludio VI. Ancona Bologna 1882. 40 ff. 211.

Salviati Lionardo, Degli Avvertimenti della lingua ital. sopra'l Decamerone, Venezia 1548 — Firenze 1586. 2 voll. 4° (Libro terzo. Delle Lettere e dell'Ortografia I 155 ff.). 199, 203, 207, 208, 212, 214—218, 219, 221, 222, 224, 226, 227, 231—233, 236, 239, 240, 245, 252, 253, 256—258.

Savonarola Girolamo, Prediche di Frate Hieronymo da Ferrara. Firenze 1496. 4°. 200, 267.

Scartazzini G. A., Enciclopedia dantesca. Continuata dal Prof. A. Fiammazzo. Vol. III. Vocabolario-Concordanza delle opere latine e ital. di D. A. Milano 1905. 252.

Schuchardt Hugo, Le Redoublement des cons. en ital. dans les syllabes protoniques. In Romania VI. 1877. 593 ff. 227. — Les Modifications syntactiques de la cons. initiale dans les dialectes et la Sardaigne, du centre et du sud de l'Italie. In Romania III. 1874. 1 ff. 227.

Segneri Paolo, Quaresimale. Terza impressione Veneta, Venetia 1685. 4°. 213, 219, 221, 239, 262, 271. — Il Cristiano instruito nella sua legge. Ragionamenti morali. Parte prima. Firenze 1686. 3 voll. 4°. 213, 219, 226, 234, 235, 239, 254, 262, 272.

Sensi Filippo, M. Claudio Tolomei e le Controversie sull'ortografia ital. nel secolo XVI. In Rendiconti della B. Acc. dei Lincei pubbl. per cura dei segretari VI. 1890. 314 ff. 202, 206.

Tasso Torquato, Il Padre di famiglia. Dialogo. Vinetia 1583. 213, 215, 219, 221, 235, 262, 269.

Thouar P., Regole di ortografia ital. ad uso delle scuole. Operetta postuma riv dal Cav. Ab. R. Lambruschini. 5 ed., Firenze 1883. 220, 247.

Tolomei Claudio, Il Cesano. Vinegia 1555. 4°. 212, 214, 215, 218, 221, 226, 234, 239, 253. — De le Lettere (Hg. v. Fabio Benvoglienti). Vinegia 1547. 206, 212, 217, 218, 238, 240, 252, 278.

Tommaseo Niccolò, Dizionario dei sinonimi della lingua ital. 5. ed. milanese, Milano. 4°. 237, 239, 252. — e Bellini B. Dizionario della lingua ital. Torino 1865 — Pisa, Roma, Napoli. 1879. 4 voll. 4°. 208, 218, 226, 233, 237, 249, 252, 254, 262.

(Tramater) Vocabolario universale della lingua ital. Ed. eseguita su quella del T. di Napoli. Mantova 1845—1856. 8 voll. 208, 249.

Trissino Giangiorgio, Tutte le Opere. Venezia 1729. 2 voll. 4°. Anh. 202, 206, 207, 212, 240. — Dubbii grammaticali. Vicenza 1529. 2°. 202, 205, 211, 217, 239, 240, 253. — Epistula de le lettere nuωvamente aggiunte ne la lingua ital. (1524). 2°. 202, 204, 211, 253. — La Grammatichetta. Vicenza 1529. 4°. 202, 205, 222, 224, 231, 240, 253, 255. — Oratione al Serenissimo M. Andrea Griti Principe di Venetia. Roma 1524. 215, 253. La Sωphωnisba. Vicenza 1529. 4°. 218, 276.

Varchi Benedetto, L'Hercolano. Vinetia 1570. 4°. 214, 215, 219, 221. 226, 234, 239, 253.

Vasari Giorgio, Le Vite de piu eccellenti architetti, pittori et scultori ital. Firenze 1555. 4°. 213—215, 221, 222, 226, 234, 235, 254, 262, 263.

Vico Giambattista, De' Principj d'una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni. Napoli 1730. 210, 219, 226, 234, 235, 254.

Villari Pasquale, Nicolò Machiavelli e si suoi Tempi. Firenze 1877—1882. 3 voll. 235, 240, 255, 262.

Vockeradt Heinrich, Lehrbuch der ital. Sprache. Erster Teil: Grammatik. Berlin 1878. 216, 264.

Z. Della Regola suprema dell'ortografia. In Rivista europea. I. Milano 1845. 716ff. 209.

Zambaldi Francesco, Grammatica ital. per le scuole secondarie. 10. ed., Torino 1891. 210, 244, 250, 251, 259, 260. 13. ed. s. a. 210, 232, 233, 238, 244, 249, 250, 259, 260. — Delle Teorie ortografiche in Italia. Memoria. Venezia 1892. Estr. dagli Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, serie VII, tomo III. 199, 210, 223.

Zanardelli Tito, Traitè comparè de prononciation ital. Bruxelles, Paris 1887. 216, 218, 226.

# The Roman de la Rose and medieval Castilian literature.

By

**Frederick Bliss Luquiens.**

---

The investigations presented in this monograph constitute an endeavor to prepare the way for the study of the relations of the later Old French lyricists — those who wrote between 1350 and 1450 — with the Castilian poets of the fifteenth century.

It was originally my intention to enter immediately upon the examination of the latter subject, but work along those lines was brought to a standstill because of inability to decide whether certain traits of the cancionero poetry were due to Guillaume de Machault and his followers, or to the authors of the Roman de la Rose. I deemed best, therefore, to lay aside my original plans for the time being (I hope to carry them out in the near future) and devote myself to an inquiry into the relations of the Roman de la Rose with the cancionero poetry.

I might have restricted my investigations, as far as the purposes of my intended study are concerned, to that poetry. Once initiated, however, into the difficulties of the general subject of Roman de la Rose influence, it seemed unthrifty, so to speak, not to use the data so gained, in an endeavor to attain results of a more complete nature. I therefore widened the field of investigation, making it include all of the medieval Castilian literature.

It will be evident to all Hispanists that this monograph found its starting-point in Bernardo Sanvisenti's I Primi Influssi di Dante, del Petrarca, e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola, where the probability of Roman de la Rose influence is several times mentioned. I feel, indeed, that I owe the Italian scholar a great debt of gratitude on that account. But his remarks furnished me only a starting-point, for although he is probably correct in his general theory — that in the cancionero poetry we find the mingling of two currents, the Italian and the Old French influences — he goes astray whenever he attempts

to deal with the Roman de la Rose in particular; probably because, as Savj-Lopez surmises in a review of the work (Zeitschr. f. rom. Phil., XXVIII, p. 375), he is not intimately enough acquainted with the French poem. We will show, in the course of our exposition, how his inferences are usually incomplete and sometimes erroneous; but we will take care, at the same time, to give him credit for all of his very suggestive hints.

---

This monograph was presented as a dissertation to the faculty of the Graduate School of Yale University in June, 1905.

I wish to express sincerest thanks to Professor Henry R. Lang, my teacher, whose scholarship has been for me a continual source of inspiration.

## Bibliography.

The following works are of primary importance for the study of our subject (bibliographical data as to others will be given, whenever necessary, in the foot-notes).

**a) Critical studies:**

Amador de los Ríos (José) — Historia Crítica de la Literatura Española; 7 vols.; Madrid, 1861.

Baist (Gottfried) — Die Spanische Litteratur; in the Grundriss der Romanischen Philologie, II, 2, p. 383—466.

Beer (Rudolf) — Handschriftenschätze Spaniens; in the Sitzungsberichte der Kais. Ak. der Wiss., Wien, Phil.-Hist. Classe, 1891 and following years.

Langlois (Ernest) — Origines et Sources du Roman de la Rose; Paris, 1890.

Menéndez y Pelayo (Marcelino) — Antología de Poetas Líricos Castellanos; 10 vols.; Madrid, 1890.

Puymaigre (Comte de) — La Cour Littéraire de Don Juan II; 2 vols.; Paris, 1873. Les Vieux Auteurs Castillans; 2 vols.; Paris, 1888.

Sanvisenti (Bernardo) — I Primi Influssi di Dante, del Petrarca, e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola; Milan, 1902.

Wolf (Ferdinand Joseph) — Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur; Berlin, 1859.

**b) Editions:**

Ayala (Pero López de) — Rimado de Palacio; in Rivadeneyra's Biblioteca de Autores Españoles, LVII, p. 425—476.

Cancionero de Baena — P. J. Pidal; Madrid, 1851. Also ed. by F. Michel; Leipzig, 1860. My citations are based on the former edition.

Cancionero de Gómez Manrique — Paz y Melia; 2 vols.; Madrid, 1885.
Cancionero des Britischen Museums (Der Spanische) — H. A. Rennert; Erlangen, 1895.
Cancionero de Stúñiga — In the fourth volume of the Colección de Libros Españoles Raros ó Curiosos; Madrid, 1872.
Cancionero de Urrea — Ed. by La Excma. Diputación de Zaragoza; Zaragoza, 1878.
Cancionero General — Ed. by La Sociedad de Bibliófilos Españoles; 2 vols.; Madrid, 1882.
Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI — F. A. Barbieri; Madrid, 1894.
Martínez de Toledo (Alfonso) — El Corbacho; ed. by La Sociedad de Bibliófilos Españoles, under the title Arcipreste de Talavera — Corvacho ó Reprobación del Amor Mundano, por el Bachiller Alfonso Martinez de Toledo; Madrid, 1901.
Roman de la Rose (Le) — P. Marteau and J. Croissandeau; 5 vols.; Orléans, 1878. Also ed. by F. Michel; 2 vols.; Paris, 1864. Citations based on the former.
Ruiz (Juan) — Libro de Buen Amor; J. Ducamin; Toulouse, 1901. Also in Rivadeneyra's Biblioteca, LVII, p. 225—282. Citations based on the former.
Santillana (El Marqués de) — Obras del Marqués de Santillana; Amador de los Ríos; Madrid, 1852.
Torre (Alfonso de la) — Visión Deleitable; in Rivadeneyra's Biblioteca, XXXVI, p. 339—402.

## I.

## Introduction.

Two considerations render influence of the Roman de la Rose upon medieval Castilian literature extremely probable. The first is the far-reaching and wide-spreading character of the great French poem's popularity, attested by its imitation in England, in Italy, and in the Netherlands[1]). The second is the fact that Spain possessed, during the Middle Ages, a number of the Roman de la Rose manuscripts[2]).

1) For discussions of the Roman's influence on Chaucer, cf. Vollmöller's Kritischer Jahresbericht, I, p. 649; III, p. 102; IV, 2, p. 432. For Gower, cf. ib., I, p. 649; and Fitzmaurice-Kelly, Historia de la Literatura Española (Madrid, 1901), p. 143, note. For Italian literature, cf. Neilson, The Origins and Sources of the Court of Love (Boston, 1899), p. 110. For Netherlandish literature, cf. Petit, Bibliographie der Middelnederlandsche Taal- en Letterkunde (Leiden, 1888), no. 468, p. 72—73.

2) The question as to just how many Roman de la Rose manuscripts were in Spanish hands during the Middle Ages is an important one. As says Beer

In other words, conditions both within and without Spain were such as to favor its adoption by Spanish writers as a source of literary inspiration[1]).

(Handschr. Sp., in the Sitzungsber. Ak. Wien, Phil.-Hist. Cl., vol. 124, article VI, p. 6): „Erst dann, wenn wir aus mehrfachen Notizen die Verbreitung eines oder des anderen Werkes erschliessen, können wir den Einfluss dieser oder jener literarischen Produktion . . . erkennen". But as yet this question can hardly be discussed with profit, and for two reasons, a) because the hitherto collected data are indefinite, b) because they are incomplete. We must confine ourselves here to a short discussion of these two obstacles. a) Our best source of information as to the manuscripts of medieval Spain is the above cited study by Beer. Its „Bibliographische Übersicht" aims to be a complete record of what has been written about the manuscripts of medieval Spain, from mere allusions in medieval inventories to detailed descriptions by modern investigators. His data for the Roman de la Rose manuscripts can be easily found by consulting the index, vol. 131, article VII, p. 55, under „Guillaume de Lorris". (To his references should be added the following: — Ch. Fierville, Renseignements sur quelques manuscrits latins des bibliothèques d'Espagne etc., in the Archives des Missions Scientifiques et Littéraires, IIIme sér., tome 5me., p. 104, mentions a „manuscrit en parchemin . . . coté: Ee, 77" as existing in the Biblioteca Nacional, Madrid. On the other hand, it should be noted that the manuscript to which Beer refers vol. 128, article VIII, p. 69, is the same as that mentioned vol. 129, article IV, p. 74—75). The examination of his data (corrected as above) gives us the following results: — Spain possessed during the Middle Ages eight Roman de la Rose manuscripts; two were of the fourteenth century, three of the fifteenth; for the dates of the other three information is lacking. We hesitate, however, to accept these results as final, for several of the allusions cited by Beer are of a very indefinite nature, and we cannot be sure that they do not refer to one and the same manuscript. b) Medieval Spain undoubtedly possessed a number of Roman de la Rose manuscripts which would not find a place in Beer's list; I mean those which had the misfortune to leave Spain before being mentioned by any medieval Spanish cataloguer (As to the diffusion in foreign countries of manuscripts originally Spanish, cf. Beer, l. c., vol. 124, article VI, p. 42). These can only be identified by a most careful inspection of all the Roman de la Rose manuscripts scattered trough the libraries of Europe.

1) To these two considerations we might add two of a more general nature, which would argue for Castilian imitation of Old French literature as a whole. In the first place, the Castilians of the Middle Ages had many opportunities for becoming well acquainted with the French language (For particulars as to the close relations of the two peoples, cf. Puymaigre, Vieux Auteurs Cast., I, p. 77, note 2, and p. 82; and Menéndez y Pelayo, Ant., II, p. XV). Moreover, we not only have the statement of Baena in his „Prólogo" (Canc. de Baena, p. 9), that no one can hope to write poetry „como deve" unless he „sepa de todos lenguages", but we also have especial proofs that certain poets of his day could read French (We will present these proofs later, when we discuss the various authors concerned). It is probable that almost all could do so. Secondly, Spanish literature has shown, from its beginnings down to the present day, a

These facts, however, do not justify us in jumping at final conclusions[1]). Before we assert the existence of influence, we must find traces of it; and before we attempt to estimate its strength, we must collect as many as possible. The results of an endeavor to collect such evidence, and to draw therefrom correct conclusions, are presented in the following pages.

---

Before adducing our evidence, however, a word as to our method of collecting it.

Caution is always necessary, of course, in investigations of influence, but it is especially so in the present case, for the extreme length of the Roman, and the fact that it is a veritable storehouse of medieval literary commonplaces, render inevitable approximate similarities between it and any other medieval poem. Indeed, their name is legion. Such, for instance, are those similarities which result from the medieval fondness for allegorical commonplaces[2]). Stereotyped attributes ran riot in the poetry of those days, and Juan de Mena did not exaggerate when he said, apostrophizing Avarice:

Cada poeta en su foja
Te dio forma de quien roba,
Uno d'arpia, otro de loba[3]).

Such are the similarities due to the medieval addiction to the Art of Love, that doctrine expounded by Latin writers from Ovid to André le Chapelain, and handed on by them to both French and Spanish poets[4]). Such are those due to the relish for abstract disquisitions on

---

tendency to imitate (though by no means always slavishly) the literatures of other countries. We hesitate, however, to apply these two arguments to the question in hand, for a conversational or a reading knowledge of French would not necessarily connote the linguistic ability or the literary enthusiasm requisite for the perusal of a poem as long and difficult as the Roman.

1) Such as that implied in the following lines of Sanvisenti (I Primi Influssi etc., p. 114): „quel fortunato poema di Jean de Meung, il quale proprio ai tempi del de Mena era posseduto da chiunque si fosse posto semplicemente a studiare; consultato, imitato, derubato, da chi si fosse accinto a comporre". If the results presented in our pages are correct, Sanvisenti's statement is certainly very exaggerated.

2) For an excellent discussion of the evolution of medieval allegory, and of the rôle played therein by the Roman de la Rose, cf. Langlois, Origines etc., p. 46—54. As he says, „Guillaume de Lorris et Jean de Meun ont suivi la mode sur ce point et ne l'ont pas faite".

3) Canc. de G. Manr., I, p. 268.

4) For the dependence of the Roman de la Rose upon the Latin writers in this respect, cf. Langlois, Origines etc., p. 1—26, p. 71—73, and passim. As to the popularity of these writers in medieval Spain, cf. Beer, Handschr. Sp., Sitzungsber., vol. 124, article VI, p. 39, and passim.

poverty, on the seven deadly sins, on the virtues, above all on fortune, in which, again, French and Spanish poets sat at the feet of identical masters, the post-classic Latinists[1]). Therefore we have been strict in the admission of evidence, considering as sure traces of influence only those similarities which consist in translation, or in parallelism of several ideas, or in the use by both writers of some very peculiar word, phrase, or thought.

We have tried, on the other hand, not to be too zealous in the pruning of our approximate similarities. We have tried to distinguish between those which are undoubtedly due to other causes than the Roman's influence and those which may, after all, be due to that influence, even though their nature does not justify their being accepted as surely so. The latter are, so to speak, contingent traces; that is, although they can prove nothing per se, they can become sure if confirmed by other proof[2]).

As may have already been inferred, our discussion deals only with the influence of the Roman's ideas, not with that of its metrical form; and for the simple reason that the latter left absolutely no traces upon Castilian poetry. This, however, does not in the least argue against the existence of influence in the realm of thought, for the medieval Castilians very seldom forsook their own measures for those of other literatures; with all their worship of Dante, there was no medieval Castilian[3]) imitation of the Divina Commedia's metre.

## II.

## The fourteenth century[4]).

Our investigation of the influence of the Roman de la Rose upon the Castilian literature of the fourteenth century has had only negative results.

---

1) Such as Boethius and Alain de Lille; cf. Langlois, Origines etc., p. 136—138, and p. 148—150; Beer has shown that the same writers were popular in Spain (cf. above, p. 288, note 4).

2) For instance, in a passage already containing sure traces. In such a case we may consider contextual similarities, even though merely approximate, as also trustworthy.

3) Although there were, of course, such imitations in Catalan literature (cf. Grundriss, II, 2, p. 78).

4) We use the term rather loosely, meaning the period between 1270 and the advent of the lyric schools which fill the cancioneros, i. e., the last years of thee fourteenth century. We choose the year 1270 as our starting-point because the Roman could not have exerted any influence before that date. Although Guillaume de Lorris finished his for thousand lines about the year 1237, they remained in complete obscurity until Jean de Meun brought them to light by

The prose of the time, which reached its highest point in the Conde Lucanor of Don Juan Manuel, was entirely different in methods and atmosphere from the Roman de la Rose, and shows absolutely no traces of its influence. So, also, with the lyric poetry, which was so impregnated with Galician traditions (even using the Galician dialect as its medium of expression) that it was proof against any other influences. And so, too, with the didactic poems of the period, such as the Proverbios Morales of the Rabbi Sem Tob, or the Rimado de Palacio[1]) of Pero López de Ayala. Nowhere do we find traces of the Roman's influence[2]).

---

There is one poem, however, the poem of the century (I refer, of course to the Libro de Buen Amor of Juan Ruiz)[3]), which demands a detailed discussion, not because we have discovered in it traces of the Roman's influence (on the contrary, it is as devoid of them as the other literary products of the century), but because its author was especially exposed, so to speak, to such influence; more so, perhaps, than any other medieval writer. Indeed, Juan Ruiz was a veritable literary double of Jeun de Meun, not so much because of their common fondness for allegory, their zeal for abstract discussions, their show of classical learning — all universal tendencies of the time — but because of the predominance both gave to counsels and adventures

---

adding his eighteen thousand about 1270 (For the last word as to the dates of the Roman, cf. Vollmöller's Kritischer Jahresbericht, VI, Heft II, p. 101). This is evident from two facts: first, although we have one hundred and fifty or so manuscripts, only a very few (and those not among the oldest) contain Guillaume's work alone; secondly, we find no mention of the Roman before the time of Jean de Meun's continuation (cf. Grundriss, II, 1, p. 735).

1) This poem is the only one of the century (except the Libro de Buen Amor) in which we had any hopes of finding traces of the Roman's influence. Ayala's excessive fondness for discussions of abstract subjects afford him plenty of chances to imitate the Roman. But our investigation has not found a single instance of such imitation. Even where the discussions of the two poems deal with like subjects, as, for instance, those concerning kings (cf. Bibl. de Aut. Esp., LVII, p. 432, strophe 233—239, and Roman, 9953—9976, 19251—19296), there is no similarity of wording, and only such similarity of thought as was inevitable, considering that two medieval writers were dealing with the same topic. After all, this absence of influence is not surprising, for the two poems differ essentially in character, the Rimado being grave, of the nature of a sermon, the French poem (at least Jean de Meun's part) wanton and skeptical, with no real respect for anything religious.

2) For information as to the nature and sources of the literary monuments here mentioned, cf. Baist's article in the Grundriss, II, 2.

3) On Juan Ruiz, cf. Puymaigre, Vieux Aut. Cast., II, chap. XI, and Men. y. Pel., Ant., III, cap. II.

of love, and specially because of the tone of irreverence to which both were prone. It would be only natural, nay, almost inevitable, that the younger of two such kindred spirits should imitate, to some degree at least, the older. We think, therefore, that the burden of detailed proof rests upon anyone who asserts absence of influence[1]).

There is not a single 'sure' trace of influence in all the seven thousand or so lines of the Libro de Buen Amor. Three passages, it is true, contain quite striking similarities to the Roman, but in each case especial reasons argue against their being considered as traces of influence.

The first of these is where Ruiz, upbraiding Avaricia, says to her:

Non te fartaria Duero con el su agua ducho[2]).

At first glance, this line seems to reflect three from the Roman's description of the avaricious merchant:

Il bée à boivre toute Saine,
Dont jà tant boivre ne porra,
Que tous jors plus en demorra[3]).

But, after all, the idea that figurative thirst is unquenchable even by a river is rather natural; indeed, it is not infrequent in the poetry of the Middle Ages[4]). When we add to this consideration the fact that

1) Menéndez y Pelayo (Ant., III, p. XCVII) asserts non-influence, but does not substantiate his assertion, dismissing the subject with the following foot-note: „Muchas de las semejanzas entre el Archipreste y los autores del Roman de la Rose se explican por la imitación común de Ovidio." For the reasons stated above we feel justified in regretting this summary disposition of the Roman, and in hoping that our investigation, although it leads to the same conclusion of non-influence, is not superfluous. Moreover, Menéndez y Pelayo's note implies that Ovid is responsible for the greater part of the similarities between the two poems. As many, if not more, are due to the fact that the Roman and the Spanish poem were both greatly dependent on the Pamphilus de Amore (cf. Grundriss, II, 1, p. 739, and II, 2, p. 406), and countless others by the considerations explained above, p. 288—289.

2) Libro de Buen Amor (ed. Ducamin), strophe 246 (In my quotations from the medieval Spanish or French I will almost always adopt the readings of the editors cited, even when the lines in question are evidently faulty in metre, as is too often the case for the Spanish, for reliable critical editions are not numerous. I will limit myself to two kinds of alterations — slight changes obviously justifiable, and attempts to correct readings radically wrong. The latter kind I will always discuss in the notes).

3) Roman, 5324 ff.

4) As a random example, cf. the following lines of the Marqués de Santillana (here the thirst is that of love):

Nin son bastantes á satisfaçer
La set ardiente de mi grand desseo
Tajo al pressente. (Obras de Santillana, p. 283—284.)

our two citations show absolute dissimilarity of context, we do not feel justified in accepting their concordance as evidence of imitation.

The second passage occurs in Amor's exhortation to secrecy in love. The god says:

Caton, sabyo romano, en su lybro lo manda,
Dis que la buena poridat en buen amigo anda [1]).

In the Roman, when Jean de Meun discusses secrecy, he in like manner cites Cato:

Caton méisme s'i acorde,
S'il est qui son livre recorde:
Là pués en escript trover tu
Que la premeraine vertu
C'est de metre en sa langue frain [2]).

Was Ruiz copying Jean de Meun? The following considerations lead us to answer in the negative. First, Cato was a very favorite authority during the Middle Ages [3]). Secondly, whereas the author of the Roman was undoubtedly thinking of the following line of the Disticha,

Virtutem primam esse puta, compescere linguam [4])...

Ruiz's words are better explained by reference to another,

Consilium arcanum tacito committe sodali [5]).

Thirdly, the contexts differ; the Roman de la Rose is counselling against talkativeness in general — „dire les choses à taire" — whereas Juan Ruiz is reproving talkativeness of a particular kind — the making public of a lover's confidences [6]).

The third passage is that in which Juan Ruiz names those musical instruments unsuitable for accompanying Arabian songs [7]). It is possible that he had been struck by the musical knowledge paraded in that passage of the Roman where are enumerated the instruments played by Pygmalion in his effort to charm his statue into life [8]). Perhaps he desired to make a like show, and, not caring to bring the story of

---

1) Strophe 568.

2) 7345 ff.

3) Cf. Grundriss II, 1, p. 381—383; for an especial investigation of his popularity in Spain, cf. K. Pietsch, Preliminary notes on two old Spanish versions of the disticha Catonis, in the Decennial Publ. of. the Univ. of Chicago, Chicago, 1903.

4) Book I, distich 3.

5) Book II, distich 22.

6) There is, however, a passage in the Roman (8039—8050) of the same tenor as Ruiz's exhortation; but its similarities are all of the kind we cannot accept as sure evidence.

7) Str. 1516—1517.

8) 21803—21834.

Pygmalion into his poem, fitted his musical terms into his adventure with the Mooress. The considerations which lend color to this supposition are, first, the fact that of the nine instruments he mentions, six have their counterparts in the Roman (three find their exact counterparts — guitarra = guiterne, çitola = citole, caramillo = chalemiaus; three others correspond approximately — albogue and çanpoña to fretiaus and fléute, odrecillo to chievrete; so that only three of his instruments are without parellels); secondly, the fact that çitola and odrecillo are coupled together in the Spanish, and citole and chievrete in the French. The objections to considering these similarities as traces of influence are the length of the Roman's list (twenty-two instruments), which renders correspondences almost inevitable, and the absolute dissimilarity of the contexts.

The Libro contains, then, no sure traces of influence. Consequently, the question of 'contingent' traces[1]) need not be considered. The three similarities just cited, and many others not so striking, but nevertheless possibly due to the Roman's influence[2]), might be adduced as evidence if we had even one sure trace of imitation. As it is, they are valueless for our case.

But in this connection a perplexing question arises. Although we cannot prove that these similarities *are* due to the Roman, can we, on the other hand, be sure that they are *not*? This same question will more than once present itself to us in the course of our investigations, and, unfortunately, we will not always be able to give it as definite an answer as in the present case[3]). The following argument proves, in our opinion, the impossibility of any Roman de la Rose influence upon Ruiz.

A comparison of the two books shows many general correspondences of framework, so to speak, which, unless Ruiz was absolutely proof against influence, would have invited, nay, rendered almost inevitable, similarities of detail, just as, in architecture, like structural features are apt to be accompanied by like decorative accessories. But an in-

1) Cf. above, p. 289.

2) Of the countless passages seeming at first sight to contain traces of Roman de la Rose influence, many have been, and many others no doubt can be, traced to other sources. The solution of these questions is, however, immaterial to our argument (since we can prove non-influence without solving them), and luckily so, for their investigation would amount to that of all the sources of the Libro, a task yet te be carried to completion, although well begun by Wolf, Studien, p. 96—138, and well continued by Menéndez y Pelayo, Ant., III, cap. II.

3) We will not be able to answer it in regard to any of the 'possible' traces discussed below in chapter IV.

vestigation of these general correspondences in the structures of the two poems, far from revealing further similarities, discloses contradictions. We therefore conclude that Ruiz was incapable of feeling the Roman's influence, and that all the similarities which do exist are to be explained otherwise.

Take, in the first place, the main teaching of each poem[1]). Both poets use the same terms, both urging Man to turn from „la fole amor" („el loco amor") to „bone amor" („el buen amor"). But these identical terms, far from inducing further similarities, connote entirely different things. The Roman urges Man to turn from merely sensual passion to that love which aims at the augmentation of the human race; Juan Ruiz urges him to forsake „el amor loco deste mundo" for „el buen amor, que es el de Dios". In the whole Libro there is not even a hint of the „bone amor" of the French poem.

Take, again, the dramatis personae of the two poems. Three of the most important actors are identical — the God of Love, Venus, and the aged Go-Between. But, instead of finding French traits in Ruiz's conceptions, we find essential differences. The Amors of Guillaume de Lorris was a fantastic figure; in a garb of flowers so woven as to picture divers animals, and wearing a chaplet of roses, among the leaves of which hovered all manner of birds, „il sembloit que ce fust uns anges". How different is Ruiz's god, described in a half-line — „un ome grande, fermoso, mesurado"[2]). Guillaume's Venus, too, was a joyful divinity, whose garb was not „de religion", whereas the goddess of the Libro is painted as a fearful personnage, who „mata al rresio é al fuerte"; moreover, in the French poem she is „la mere au Diex d'Amors", in the Libro she is „muger de Don Amor!"[3]) As to the Go-Between, the Vieille of the Roman is an old courtesan, valuable (?) to Bel-Accueil because of knowledge gained by youthful escapades; Trota-Conventos „era vieja buhona destas que venden joyas", and had gained her knowledge of the world and of love's ways by peddling in the homes of fashionable society[4]).

Here, finally, are some of those junctures in the development of the Libro's plot (if we can use the word in speaking of such a rambling production) where we would most expect to find traces of influence, but find instead proof of non-influence.

In his introduction Juan Ruiz defends the seeming immorality of his poem. Are there here no correspondences with Jean de Meun's

1) Cf. Roman, 4831—4837, and Juan Ruiz, p. 3—7.
2) Cf. Roman, 891—931, and Juan Ruiz, str. 181.
3) Cf. Roman, 3544—3563, and Juan Ruiz, str. 583 ff.
4) Cf. Roman, 13311—15148, and Juan Ruiz, str. 699.

similarly motivated apology?[1]) Investigation shows that there are not, for whereas Jeun de Meun particularizes, begging indulgence first for his occasional use of immodest words (his excuse is, „li dis doit le fait resembler"), secondly for his flings at the gentler sex („car il fait bon de tout savoir"), lastly for his attacks on the hypocritical ecclesiastics („c'oncques ne fu m'entencion De parler contre homme vivant Sainte religion sivant"), Juan Ruiz, although he might well have defended himself on these three particular counts, is content with the following very general statement: „Conpuse este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras é maestrias é sotileças engañosas del loco amor del mundo . . . . . La mi intençion non fué de lo façer por dar manera de pecar nin por mal deçir, mas fué por reduçir á toda persona á memoria buena de bien obrar é dar ensienpro de buenas constunbres é castigos de salvaçion".

In strophe 287 of the Libro begins a long description (over one hundred and fifty strophes) of the various vices of mankind. Are there here no similarities to Guillaume's descriptions of the paintings on the wall of the Garden of Love, which pictured the vices unknown within?[2]) Not one! In the first place, only four of Guillaume's ten paintings (Coveitise, Avarice, Envie, and Papelardie) have counterparts in Ruiz's descriptions, and, of Ruiz's vices, five are nowhere described in the Roman. Secondly, there are no points of contact in the four which are described by the two authors. In the Roman Coveitise is accused of being the root of all the thievery in the world, in the Spanish poem all the stress is laid on the fact that Cobdiçia works ill to her own followers. Vice versa, Guillaume shows the evil effect of Avarice on self, Juan the evil effect of Avariçia on others. The Envie of the Roman rejoices at nothing save the misfortunes of her fellows, almost melting when she sees them happy; Ruiz instead of imitating that striking picture, cites examples of the evil results of Invidia — the fate of Abel, of Esau, of our Saviour. Lastly, in the Roman Papelardie is a nun, in Juan Ruiz's poem the exponent of Ypocresia is an amorous swain.

We will conclude with a random example of the many less important passages where one might well expect to find influence, but does not. When Ruiz discusses perseverance[3]), he uses several figures of the nature of the following:

Con una flaca cuerda non alçaras grand tranca,
Nin por un solo farre non anda bestia manca.

If he could feel the Roman's influence, would not these strophes

1) Cf. Roman, 15759—15934, and Juan Ruiz, p. 5—7.
2) Roman, 131—472.
3) Juan Ruiz, str. 516—526.

contain some reminiscence of the following lines of Guillame de Lorris (who is discussing the same subject)?

Vous savés bien qu'au premier cop
Ne cope-l'en mie le chesne,
Ne l'en n'a pas le vin de l'esne,
Tant que li pressoirs soit estrois[1]).

The foregoing line of argument is further strengthened by the fact that Juan Ruiz, although not at all averse to citing his authorities by name[2]), does not once honor the Roman de la Rose or either of its authors with even a passing mention.

To sum up, then: Juan Ruiz's poem contains no sure traces of influence; it does contain evidence arguing strongly against the possibility of influence. The inference is obvious.

Thus our study of the fourteenth century has resulted in an entirely negative conclusion. During that period the Roman de la Rose exerted no influence whatever upon Castilian literature.

## III.

## The fifteenth century[3]) — influence of the Roman's nature-decription[4]).

The prose of this century, like that of the fourteenth, needs, for the purposes of our investigation, only a passing glance, for it shows absolutely no traces of the Roman's influence. Most of the prose works, such as Enrique de Villena's translations, the chronicles, the Generaciones y Semblanzas of Pérez de Guzmán, Spain's Plutarch, as he has been called, constituted a soil in which the flowers of the Roman could not thrive. Two books of the time, it is true, seem at first sight to be very capable of feeling the Roman's influence, but a closer investigation soon shows the contrary. One is the Visión

1) Roman, 3538 ff.

2) Cf., for instance, str. 429.

3) Here, as in the title of the preceding chapter, I have used the word 'century' rather loosely. I mean the period covered by the cancioneros. Some of their poems were written in the last years of the fourteenth century, and, on the other hand, some of the collections which I have examined, such as the Cancionero de Urrea, reach into the sixteenth.

4) I use this compound 'nature-description' as a general term for the Roman's description of its natural background, which extends, with various ramifications, from line 47 to line 1740. The passage includes a description of spring (47—105), of a „pré" (106—130), and, finally, of a „vergier" (131—1740). It was a combination, or, rather, a confusion of these three descriptions which influenced Castilian poetry. And in one case at least we will find a fourth passage (Jeun de Meun's description of the „biau parc", 20925—21352) complicating the confusion still more.

Deleitable of Alfonso de la Torre[1]), a dream in which the author listens to the discourse of such allegorical characters as Razón, Naturaleza, Verdad. But points of contact between the Vision and the French poem are precluded by the fact that the former is scientific in the extreme, and, moreover, imbued with reverence for things sacred, whereas the latter is neither really scientific (Jean de Meun's portion is what we of the twentieth century would call 'popular science') nor at all religious. The other is El Corbacho of Alfonso Martinez de Toledo[2]). In his „proemio" Alfonso thus maps out his book: „Va en quatro principales partes diuiso: en la primera fablaré de reprobacion de loco amor. E en la segunda diré de las condiçiones algund tanto de las viçiosas mugeres. E en la tercera proseguiré las complisiones de los ombres quales son ó que virtud tyenen para amar ó ser amados. En la quarta concluyré reprobando la comun manera de fablar de los fados, venturas, fortunas, signos é planetas"[3]). The similarity of all of these four subjects to subjects discussed at length in the Roman invites suspicion of influence, especially since the author was a very Jean de Meun in his antipathy to the gentler sex. But the fact that he was an avowed disciple of Juan Ruiz lessens greatly this probability[4]), and when, upon investigation, we cannot find a single sure trace of such influence, we no longer hesitate to draw here the same conclusion as for the Libro de Buen Amor — that all the approximate similarities between the two books are due to other causes than dependence.

When, after our disappointed search through the pages of Juan Ruiz and Alfonso Martinez de Toledo, we are just despairing of finding in Castilian literature any traces whatsoever of the Roman's influence, we unexpectedly come upon them in the poetry of the fifteenth century, whose outward characteristics (it is the century of 'court poetry', a mass of short and 'occasional' poems) would hardly lead us to suspect any dependence upon the twenty-two thousand line long Roman de la Rose.

---

1) The Grundriss mentions Alfonso de la Torre only incidentally, II, 2, p. 110. Further information may be found in Puymaigre's Cour Litt., I, p. 87—88. The Visión is edited in the Bibl. de Autores Esp., XXXVI, p. 339—402.

2) On Alfonso Martinez de Toledo cf. Grundriss, II, 2, p. 446. El Corbacho has been edited by La Soc. de Bibliófilos Esp., Madrid, 1901; our citations refer to this edition.

3) Ed. cited, p. 2.

4) For his dependence on Juan Ruiz, cf. Grundriss, II, 2, p. 446. The mere title of one of Alfonso's chapters — „Cómo amar á Dios es sabieza é lo al locura" (p. 186) — is enough to show that in his most essential doctrine he was as far removed from Jean de Meun as he was near to Juan Ruiz.

In this and the following chapter we present and discuss these traces, and endeavor to draw from them justifiable conclusions[1]). The material divides itself naturally under two heads — the influence of the Roman's nature-description, and the non-influence of the remainder of the Roman. The present chapter will be devoted to the former topic.

---

The most superficial glance throught the song-books of the century is enough to convince one of the fact that similarities to the nature-description of the Roman are countless. But, in spite of their frequency, there are only three passages, in all the poetry I have examined, in which I have found sure traces of influence! These passages are all in the Cancionero de Baena — numbers 226, 250, and 505. We will discuss them in the order of their occurence[2]).

The title of number 226[3]) tells us its author and its date: „Este desir fiso miçer Françisco Ynperial[4]) al nasçimiento de nostro señor el

---

1) Following is a list (in chronological order of the poets represented) of the cancioneros and collections which I have been able to investigate; although very limited in number, it includes the largest and most representative of the song-books, and covers the whole century, so that I think I am justified in assuming that my results would not be changed by similar investigations of the (relatively unimportant) cancioneros not at my disposal (For information as to the editions, cf. above, p. 285—286): Cancionero de Baena; Obras del Marqués de Santillana; Cancionero de Stúñiga; Der Spanische Cancionero des Britischen Museums; Cancionero de Gómez Manrique; Cancionero General; Cancionero de Urrea; Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI.

2) We cannot tell which of the three poems is the first chronologically, as only no. 226 is dated. As to the other two, all we can say is that they were written during the last decade of the fourteenth century or the early part of the fifteenth.

3) No. 226 is given also by Menéndez y Pelayo (who reproduces exactly the text of Pidal) in his Antologia, I, p. 113—125, and a summary and discussion is to be found in Sanvisenti's I Primi Influssi etc., p. 47—51. Sanvisenti points out (p. 77, note 39) that the last lines of the poem are a reminiscence of the Roman de la Rose, but does not mention any of the traces occuring in strophes 3—6.

4) Baist, in his article in the Grundriss, does not do justice to any of the cancionero poets; for information in regard to them the best sources are Puymaigre's Cour Littéraire and Menéndez y Pelayo's Antologia; therefore I will continually refer to these works in the following pages. On Imperial, cf. Cour Litt., I, p. 89—92, and Ant. IV, p. LXVII—LXXIII. We have two indications that Imperial knew French well (besides, of course, the fact that he closely imitated the Roman, which is proof enough in itself): a) no. 248 of the Baena is a poem of his containing a French stanza; whether or no he was the author of these lines, he must have understood them: b) if Kaltenbacher (Der Altfr. Roman Paris et Vienne, p. 42—44) is correct in asserting that Paris et Vienne was

Rey don Juan, quando nasçió en la çibdat de Toro año de M.CCCC.V. años".

The strophes which are modeled after the nature-description of the Roman are numbers 3, 4, 5, and 6, and the last one of the poem. But, of the similarities which we find, only one is per se absolutely sure, the others being contingent traces made sure by the presence of the one. Let us first, therefore, present the latter, although it occurs after all the rest, in the last four lines of the poem.

The dreaming poet, wandering through a beautiful garden, finds himself at last in the presence of the newly born Infante Don Juan, and is thereupon addressed by Discreción:

Discreçion me dixo: „Amigo é fiel,
Llegad al infante, besadle la mano";
Mas llegar non pude, por que el ortelano
Me lanço fuera de todo el vergel.

The incident is evidently patterned after Amant's adventure with Bel-Accueil and Dangier. He too, wandering in a beautiful dream-garden, finds himself within reach of the object of his desire, is encouraged, then repelled. The first two lines of the Spanish passage seem to be a confused reminiscence of the two points in the Roman where Bel-Accueil encourages the lover:

Biaus amis chiers, se il vous plest,
Passés la haie sans arrest,
Por l'odor des roses sentir[1]). . .

and:

M'otroia ung baisier en dons[2]).

The last two lines of the Spanish reflect the following words:

Le villain Dangier
Chaça l'Amant hors du vergier[3]).

Let us now go back to strophes 3, 4, 5, and 6, and point out those similarities which, confirmed by the one just discussed, are proof of influence. The poet, transported to dreamland, or at least to the

---

originally written in the Langue d'oc, we also have evidence of Imperial's knowledge of French in the fact that a couple of lines in no. 231 of the Baena, where he speaks of „la muy fermosa Estrella Diana, Qual sale por Mayo al alva del dia", are undoubtedly a translation of the original version, for the oldest existing texts (all posterior to the date of no. 231) read as follows: „l'appelloit l'om madame Dyanne, c'est le nom d'une tres belle estelle que se moustre chascun matin au point du jour".

1) 2891 ff.
2) 3603.
3) 3041—3042.

land of fancies („non sé sy velava, nin sé sy dormia"), thus commences the description of the beautiful locality in which he finds himself:

Abri los ojos é vime en un prado
De candidas rrosas é flores olientes,
De verdes laureles todo çircumdado;

(these lines surely recall the atmosphere of the Roman's garden, with its „haus loriers"[1]), and „rosiers chargiés de roses"[2]); the following lines contain still more definite reminiscences)

A guisa de cava, de dos bivas fuentes[3])
Nasçia un arroyo de aguas corrientes,
Caliente la una, é la otra frya,
E una con otra non se bolvia:
Otra tal nunca vieron los ojos bivientes.
La calda corria por partes de fuera;
Segunt mi abisso creo que seria
Por guarda del prado á guis de lussera,
Tan fuertemente tanto fervia.

This idea of two outflowings reminds us of the following lines of the Roman:

L'iaue est tousdis fresche et novele,
Qui nuit et jor sourt à grans ondes
Par deux doiz creuses et parfondes[4]).

The idea of the streams being one hot and the other cold is not to be found in the Roman, nor that of the water boiling to such an extent that it served as a light[5]), but very possibly the origin of the latter conception is to be found in Jean de Meun's „biau parc", where a „charboucle" in the spring plays the same rôle[6]):

---

1) 1401.

2) 1676.

3) The editor of the Baena places a comma after „laureles", and another after „circumdado", and a semi-colon after „fuentes". Both his reading and mine present difficulties, but it seems to me so natural to say „un arroyo nasçia de dos fuentes", that I have changed the punctuation. After all, both readings would leave the sense of the whole passage the same.

4) 1590 ff.

5) The word „lussera" is explained by Pidal as follows: „parece ser lo mismo que 'lucerna', que en castellano antiguo vale tanto como 'linterna'" (Canc. de Baena, p. 715), and Menéndez y Pelayo agrees with him (cf. the word in his glossary, Ant., I, p. 296). It is evident that the word means a light of some kind, but it is hardly the same word as 'lucerna' (<Latin lucerna); it is rather <luce+aria (cf. Meyer-Lübke, Gr. d. Langues Rom., II, p. 558—559).

6) This hypothesis will appear still more probable after the discussion of Imperial's other Roman de la Rose inspired nature-description (cf. below, p. 304).

... l'en le voit apertement
Par tout le parc reflamboier [1]).

But if the poet's imitative mind did turn for a moment to the „parc" of Jean de Meun, it reverted immediately to the „vergier" of Guillaume de Lorris. During the next sixteen lines he wanders amid singing birds, and fragrant flowers, and murmuring waters, until finally he finds, just as did Amant, a spring „sonbra de un pyno" [2]). And here ends, suddenly, Imperial's nature-description, and with it his imitation of the Roman (save for the last four lines of the poem) [3]).

1) 21248—21249.

2) Cf. Roman, 1475: „une fontaine sous ung pin".

3) It is somewhat surprising, considering the fact that Imperial was such an ardent worshipper of Dante, that he did not adopt his garden, that of the Earthly Paradise (Purgatorio, XXVIII). Imperial's garden shows, of course, some vague similarities to that of Dante, but the following table of all the similarities between the three nature-descriptions shows that the Roman's garden, and not Dante's, was the Spanish poet's model:

| — Roman de la Rose — | — Imperial — | — Dante — |
|---|---|---|
| Haus loriers. | Verdes laureles. | Does not name any trees. |
| ... flors de diversas colors, Dont moult sunt bonnes les odors. | Flores olientes. | Vermigli e gialli fioretti. |
| Rosiers chargiés de roses. | Candidas rrossas. | Does not mention roses. |
| L'iaue est tousdis fresche et novele ... sourt ... par deux doiz creuses et parfondes. | ... de dos bivas fuentes Nasçia un arroyo de aguas corrientes. | The fountain is „da duo parti aperta." |
| The „charboucle" in the fountain illuminates the „biau parc". | Por guarda del prado á guis de lussera. | There is no such light-giving stream in the Earthly Paradise; it is possible, however, that Imperial was thinking of the „lume in forma di riviera" described in the thirtieth canto of the Paradiso. |
| The singing of birds is spoken of several times. S'en aloit l'iaue aval, fesant Une noise douce et plesant. | El rronper del agua eran tenores Que con las dulces aves concordavan. | Says the birds and the leaves sang harmonioulsy together, but does not mention the musical sound of the stream. |
| Une fontaine sous ung pin. | La fuente sonbra de un pyno. | Does not mention a pine. |

The second poem which contains an imitation of the Roman's nature-description (number 250)[1]) is also by Imperial. Baena's title reads: „Desir de Miçer Françisco á las syete virtudes". Although extremely Dantesque, it contains seven nature-description strophes (the second, and the seventh to twelfth inclusive) which were undoubtedly inspired by the Roman de la Rose.

These seven strophes contain many contingent traces of the Roman's influence. We will postpone discussing them, however, until we have examined the one sure trace which gives them all cogency. This sure trace is in strophe 12. Miçer Françisco has been describing the surroundings of the garden, and how he entered into it, and continues:

Desque volviera á mano diestra el rrostro etc.

There is nothing in the poem which would make it incumbent upon the poet to turn at this point, much less to turn to the right rather than to the left; therefore, when we find, at the exactly corresponding point in the narration of the Roman, the following words:

Lors m'en alai tout droit a destre[2]) . . .

we feel justified in considering the one line as a translation of the other.

We may now accept all the other similarities between Imperial's garden and the garden of the Roman de la Rose as traces of influence. Let us enumerate them, starting with strophe 2.

The following lines:

Fuéme á una fuente, por lavar la cara,
En prado verde que un rrosal enflora . . .

---

1) Edited also (with freer readings) by Amador de los Ríos, Hist. Crit., V, p. 471—483, whose text is literally reproduced by Menéndez y Pelayo, Ant. I, p. 126—139; in my quotations I follow Amador (cf. above, p. 291, note 2). A summary and discussion is to be found in Sanvisenti's I Primi Influssi etc., p. 33—47. In the course of this discussion the Italian student asserts the influence of the Roman, but his conclusions show both of the defects mentioned above, p. 285. They are incomplete because he points out (p. 71, note 4) only one of the traces of the influence of the Roman's nature-description (and that one only a contingent trace); they are erroneous, I think, in so far as he says (p. 45): „al quale (Jean de Meun), più che altro ci riconducono le indefinite partenogenesi delle virtù". He is undoubtedly right in affirming that this kind of allegory is not Dantesque, and perhaps he is right in looking to France for its source. But such allegory is far too common among all medieval writers, irrespective of nationality, to warrant attributing Imperial's use of it to the Roman de la Rose unless we have some definite proof. Such proof we cannot find. On the contrary, an investigation of the allegorical genealogies in question not only shows no traces of the Roman, but even discordances; for example, with Imperial Verguença is daughter of Tenplança, whereas in the Roman Honte is „fille Raison la sage".

2) 730.

are surely a reminiscence of the French poem, where Guillaume de Lorris, likewise about to enter a garden beautified by a rose-bush, says:

De l'iave clere et reluisant
Mon vis rafreschi et lavé[1]).

Following the two lines above quoted, Imperial branches off into a long invocation of Apollo, reminiscent of Dante, and not showing the slightest trace of the Roman. The latter's influence recommences with strophe 7:

E commo quando topa en algun foyo
El ciego, que del todo se estremesçe,
Bien assi fise yo cabe un arroyo
Que d'una clara fuente claro cresçe.
E commo quando el dia ya amanesçe,
Que poco á poco se muestra lo oculto,
Et torna por contrario un grande bulto,
E en nueva parte, nuevo remanesce,
Bien assi se mostró en aquella ora
Ante mi un ver incrédulo é fermoso,
Qual el desir atal comiença agora.
Non era el fondo turbio nin lodoso,
Mas de diamante mucho illuminoso,
E todo á luengo yva d'una esquina,
E las paredes de esmeralda fyna,
E d'ahy allende un jardin graçioso.

Although the sense of this passage is in some places rather obscure[2]), the general meaning is evident — the poet, wandering in the dark, stumbles upon a stream the bed of which is a light-giving diamond, and by this light he sees, beyond the stream, a beautiful

1) 120—121.

2) I confess that I am unable to satisfactorily translate the line „E todo á luengo yva d'una esquina." Pidal's reading, „E todo á luengo de una esquina", I do not understand at all. Amador inserts the „yva", and in that case I suppose we must give „esquina" its (comparatively uncommon) meaning „edge" (though it would almost seem that here, where we find walls and a garden mentioned, we ought to find a reading which would give it its more common meaning „corner"). The translation of the last three lines above cited would then be: „And I went all along one edge [of the stream], and the walls [of the stream were] of fine emerald (he cannot mean the walls of the garden, for below he tells us that they are of jessamine), and beyond [was] a beautiful garden". If this be the meaning, these lines directly reflect the following of the Roman: „Lors m'en alai parmi la prée Contre val l'iave esbanoiant, Tot le rivage costoiant . . . Quant j'oi ung poi avant alé Si vi ung vergiè grant et lé" (128 ff.). Indeed, this correspondence might be adduced as proof of the correctness of Amador's reading.

garden. I think that this striking idea of an illuminating stream came from the Roman de la Rose, being the composite result of Imperial's acquaintance with the Roman's two gardens. In Guillaume's garden there was a spring, and

Où fons de la fontaine aval
Avoit deux pierres de cristal[1]).

Hence, herhaps, the Spaniard drew the idea of a diamond bed and walls of emerald. But the idea of illumination probably came from Jean de Meun's description of the „biau parc"[2]), where there was a fountain yet more wonderful than that of Guillaume:

Si vous di qu'en cele fontaine,
. . . . . .
Luit uns charboucles merveillables
Sor toutes merveilleuses pierres,
Trestous réons et à trois quierres[3]),
Et siet emmi si hautement,
Que l'en le voit apertement
Par tout le parc reflamboier;
. . . . . .
Autre soleil léans ne roie
Que cil charboucles flamboians;
. . . . . .
Si r'a si merveilleus pooir,
Que cil qui là le vont véoir,
Si-tost cum cele part se virent,
Et lor face en l'iauë remirent,
Tous jors de quelque part qu'il soient,
Toutes les choses du parc voient[4]).

But in strophe 10, after an intervening strophe of nature generalities, the Spaniard's mind reverts definitely to Guillaume's garden, with the words:

En mi dezia: „Mucho'm maravillo
Que non veo yo aqui ninguna entrada;
Non veo puente, puerta, nin portillo".
Esto disiendo, vy una puente alçada[5])

1) 1597—1598.

2) 20925—21352.

3) Could the „esquina" so difficult of translation have any relation to this word?

4) 21241 ff.

5) Both Pidal and Amador read in this line „puerta"; I suppose they would translate the adjective by „locked", which meaning „alçada" can have. But, taking into consideration the last line of the strophe, and the fact that in

Entre el jazmin, non de tabla labrada,
Mas de rrobi mas vivo que sçentella:
Commo movime á yr derecho á ella,
Non vyde por quien luego fué abaxada.

Compare the foregoing with the following passage from the Roman, noting how the two passages are strikingly alike in the sequence of their ideas, Imperial's lines being, indeed, an evident abridgement of Guillaume's:

Forment me pris à dementer
Par quel art ne par quel engin
Je porroie entrer où jardin;
Mès ge ne poi onques trouver
Leur par où g'i péusse entrer.
Et sachiés que ge ne savoie
S'il i avoit partuis ne voie,
Ne leu par où l'en i entrast,
Ne hons nés qui le me monstrast
N'iert illec, que g'iere tot seus,
Moult destroit et moult angoisseus;
Tant qu'au darrenier me sovint
C'oncques à nul jor ce n'avint
Qu'en si biau vergier n'éust huis,
Ou eschiele ou aucun partuis.
Lors m'en alai grant aléure
Açaignant la compasséure
Et la cloison du mur quarré,
Tant que ung guichet bien barré
Trovai petitet et estroit;
Par autre leu l'en n'i entroit.
A l'uis commençai à ferir,
Autre entrée n'i soi querir[1]).

Imperial continues:

Muy á vagar passé d'allend la puente,
Oliendo del jardin dulçes olores,
Por que ove d'entrar mayor talente
E fise entrada entre flores et flores.

---

the following strophe „puente" is to be found, I read „puente", giving „alçada" its more natural meaning of „raised" (cf. Sanvisenti, I Primi Influssi etc., p. 72, note 10). In view of the fact that Imperial's river flows between him and the garden, unlike that of Guillaume de Lorris (cf. below, p. 306, note 4) we should not be surprised at his having substituted the „puente" for the „guichet".

1) 508 ff.

Ante que entrasse, ove muchos suores;
Desque fui entrado ioyt que aventura!
Vy toda blanca la mi vestydura
E luego conosçi los mis errores.

In the latter half of this strophe Imperial's mind probably turned once more to the other garden, the „biau parc", for the line before the last („Vy toda blanca la mi vestydura") seems to reflect that passage in the Roman where Jean de Meun tells how the „noires berbis dolereuses" are shut out from the park,

Qui ne voldrent aler la sente
Que li biaus aignelés presente,
Par quoi toutes fussent franchies,
Et lor noires toisons blanchies [1])...

and the last („E luego conosçi los mis errores") corresponds to the following idea of the French poet — when any of the „berbis" look upon the wonderful fountain,

Toutes les choses du parc voient,
Et les congnoissent proprement,
Et eus-méismes ensement;
Et puis que là se sunt véu,
Jamès ne seront déceu
De nule chose qui puist estre,
Tant i deviennent sage mestre [2]).

In strophe 12, the last of those containing the nature-description of this poem, Imperial gives us a final reminiscence of Guillaume's garden, commencing it with the line that has been discussed above [3]):

Desque volviera á mano diestra el rrostro,
Vy por la yerva pissadas de omme,
Onde alegre fuïme por el rastro,
El qual derecho á un rrosal llevóme.

The footsteps are evidently those of him who had already passed that way — of Amant, the hero of the Roman de la Rose [4]).

---

1) 20929 ff.
2) 21288 ff.
3) P. 302.
4) In spite of the fact that, in the nature-description which we have just finished discussing, Imperial evidently imitated those of the Roman, there are nevertheless several surprising dissimilarities. Imperial's „arroyo" flows between him and the garden, whereas Guillaume's „riviere" leads him to a garden, and does not hinder his progress. In Guillaume's garden it is not the stream which is lined with crystal, nor is it, in Jean de Meun's, a stream which illuminates; in each case it is a „fontaine". Imperial's wall was of „jazmin", Guillaume's was a „haut mur bataillié". But these dissimilarities need not shake our faith

Let us now turn to our third imitation of the nature-description of the Roman — number 505 of the Cancionero de Baena. Its title tells us that „Este desir fiso el Maestro Fray Diego (Diego de Valencia)[1]) por amor é loores de una donsella". In this poem, as in the two we have discussed above, we have a sure trace and contingent traces. Let us first present the former.

Fray Diego does not use the nature-description motive in the same way as Imperial. With Diego the garden is not a mere background for the action of the poem, but the poem itself, which consists of the comparison of his lady's love to a „vergel". The lines that surely prove that he turned to the nature-description of the Roman for inspiration are those which describe the birds in his garden:

Calandras é rruyseñores
En él cantan noche é dia,
E fazen grant melodia
En deslayos é discores,
E otras aves mejores,
Papagayos, filomenas,
En él cantan las serenas
Que adormeçen con amores.

When we compare these lines with the passage where Guillaume de Lorris describes the birds in his garden[2]), we find that Fray Diego has translated not the French words (if he had, his description would probably be the longer, for a translation is almost always longer than the original), but the French ideas, for the parallelism in sequence of thought is convincingly exact. Guillaume, in enumerating the birds that filled with harmony his garden, gives most prominence to „rossigniaus" and „calendres" (the former are the first birds mentioned, the latter have the greatest number of lines allotted to them); Fray Diego selected these two kinds of birds for his first line — „Calandras é rruyseñores". Guillaume, after naming ten sorts of birds, says:

Melles y avoit et mauvis
Qui baoient à sormonter
Ces autres oisiaus par chanter...

in our theory of imitation. In the first place, there is no reason why even the imitative mind of Imperial should not from time to time forget his model and be original. Secondly, some of these differences may be due to vague reminiscences of passages in other poems, especially, of course, in the Divina Commedia. For instance, the intercepting „arroyo" may be due to the stream of the Earthly Paradise, and the light-giving stream instead of the spring may be due to a remembrance of the thirtieth canto of the Paradiso (cf. above, p. 301, note 3).

1) On Diego de Valencia, cf. Cour Litt., I, p. 110, and Ant., IV, p. LIV.
2) 659—724.

and then mentions „papegaus", and then, a dozen lines or so further on:

Tant estoit cil chans dous et biaus,
Qu'il ne sembloit pas chans d'oisiaus,
Ains le péust l'en aesmer
A chant de seraines de mer.

These three thoughts — a) preeminence of certain birds, b) parrots, c) sirens — all occur in the same order in the last four lines of Diego's stanza quoted above:

E otras aves mejores,
Papagayos, filomenas,
En él cantan las serenas
Que adormeçen con amores.

Being now sure that this poem felt the influence of the Roman, let us see what contingent traces may assist our proof. We find them in more than half of the remaining lines. In order to show how completely the poem was dependent on the Roman's nature-description (although, of course, that fact does not lessen Diego's responsibility for its beauty, which consists in the idea of comparison), we give below the whole poem, spacing the lines which were, in our opinion, inspired by the Roman:

En un vergel deleytoso
Fuy entrar por mi ventura,
Do fallé toda dulçura
E plaser muy sabroso:
La entrada fué escura,
Obrado fué por natura
De morar muy peligroso.

En muy espesa montaña
Este vergel fué plantado,
De todas partes çercado,
De rrybera muy estraña.
Al que una vez se baña
En su fuente perenal,
Segun curso natural,
La dulçura lo engaña.

Pumas é muchas milgranas[1])
Lo çercan de toda parte,
Non sé omme que se farte
De las sus frutas tenpranas;

1) Pidal reads „mil granas", but the word is undoubtedly „milgranas", the archaic form of „granadas".

Mas, amigos, non son sanas
Para quien de ellas mucho usa,
Que usando, non se escusa
Que non menguen las mançanas[1]).

Calandras é rruyseñores
En él cantan noche é dia,
E fazen grant melodia
En deslayos é discores,
E otras aves mejores,
Papagayos, filomenas,
En él cantan las serenas
Que adormeçen con amores.

La entrada del vergel
A mi fué sienpre defesa,
Mas, amigos, non me pesa
Por saber quanto es en él:
Es mas dulçe que la miel
El rroçio que dél mana,
Que toda tristesa sana
El plaser que sale dél.

The spaced lines all correspond, some definitely, some vaguely, to passages in the Roman. Lines 1 to 4 inclusive recall the following:

Lors m'en entrai, ne dis puis mot,
. . . . . .
Où vergier, et quant je fui ens
Je fui liés et baus et joiens[2]).

Line 5 recalls:

Mès ge ne poi onques trouver
Leu par où g'i péusse entrer[3]).

Lines 8 to 11 might well be a conscious, though extremely vague, re-picturing of the Roman's garden as a whole. Lines 12 to 15 remind us strongly of Guillaume's „fontaine"[4]), although there is no exact correspondence of wording. Lines 16 and 17 are evidently due to the following lines:

Pomiers i ot, bien m'en sovient,
Qui chargoient pomes grenades[5])...

1) The last two lines must mean: „For if you make use of the apples it is inevitable that they will give out".

2) 647 ff.

3) 511—512.

4) 1473—1662.

5) 1378—1379.

and it seems probable to me that the immediately following line of the Roman,

C'est uns fruis moult bons à malades...

led Fray Diego to continue as he did in lines 18 to 23; true, he says almost the opposite of the Roman's assertion, but it is very possible that he misunderstood the original, or, again, that Guillaume's statement gave him the idea of averring the contrary.

The three poems just discussed are the only ones, in all the poetry we have examined, which contain sure traces of the influence of the Roman's nature-description. Let us turn, then, to the consideration of the many approximate nature-description similarities.

These approximate similarities are as multiform as they are many. There are, for example, other descriptions of gardens, or of meadows, or of spring, such as the following of Juan de Mena, which we quote as exemplifying the vagueness of the resemblance all of them bear to the Roman's nature-description:

Ya passaba el agradable
Mayo illustrando sus flores,
E venia el inflamable
Iunio con grandes calores;
Incesantes los discores
De melodiosas aves,
Oy sones muy suaves,
Tiples, contras et tenores.

Afligido con grand siesta,
Secutando los venados,
Entré por una floresta
De frescos et verdes prados;
Dos corseres arrendados
Çerca de una fluente estaban,
De los quales non distaban
Los paies muy arreados[1]).

There are, again, many other poems which, after the manner of number 505, intermingle desires of love and glimpses of nature in allegorical conceptions. But a random example, a poem of Villasandino, will show how indefinitely they recall the Roman:

A pres de Guadalquebir
En un jardin deleytoso,
Do me fué á conquerir
El amor muy poderosso,

1) Cancionero de Stúñiga, p. 230—231.

Vy tres flores muy preçiadas,
Onestas é messuradas
En poder de amor criadas,
Las quales nombrar non oso.

Luego en la primera vista
Que vy tan gentyles flores,
Mi voluntat fué conquista
En servir estas señores,
Por la que á mí conquisso
Con su buen donaire é rryso,
E tal flor que en paraysso
Meresçen ser sus loores[1]).

There are, finally, countless incidental nature mentions too varied to classify — perhaps a line or two fixing the season of a poem's action:

Suaves discores las aves cantavan;
Levávales zéfiro dulçes tenores[2])...

or it's place:

..... una gentil floresta
De lindas flores é rosas[3])...

perhaps a mere comparison, such as those which liken the loved one to a lily or a rose[4]).

None of these approximate similarities (at least practically none, for even total absence of general influence would not absolutely preclude sporadic cases) are due to the Roman's influence. And we judge so for two reasons — first, because of the all but complete lack of sure traces of influence, secondly, because of the possibility of accounting for them otherwise. Let us proceed to discuss each of these reasons in detail.

---

1) Cancionero de Baena, no. 12.

2) Cancionero General, I, p. 210.

3) Obras del Marqués de Santillana, p. 461.

4) In the latter connection I would like to call attention to two statements by Joret, in his masterly La Rose dans l'Antiquité et au Moyen-Age (Paris, 1892), which need, if not correction, at least explanation. He says, on page 256: „Il s'en faut qu'on trouve dans l'ancienne poésie religieuse de l'Espagne . . . cette abondance de comparaisons entre la Vierge et la rose"; and, on page 372: „La rose entre aussi, quoique assez rarement, dans les comparaisons des poètes . . . espagnols". These two statements are not correct unless they refer only to the thirteenth and fourteenth centuries, for a glance through the Cancionero de Baena will show that neither of them can be made in regard to the fifteenth. The fifteenth century, however, is generally considered as included in the „moyen-âge".

If the Roman's nature-description had exerted any general influence, it would certainly have left some few sure traces. We would certainly find, and not too rarely, echoes of the more striking of the French poet's utterances. Many of them were well worthy of translation, such as, to select one at random, the following spring-breathing couplet:

La terre méismes s'orgoille
Por la rousée qui la moille [1]).

But we have found such echoes in only three passages, and in so far, indeed, as we are searching for proof of general influence, we have found none, for those we have found are valueless for such proof, owing to the fact that the three passages in which they occur are all of a very especial character — Imperial and Diego de Valencia were both so exceptionally cultured that their having read the Roman's nature-description would not prove a like proceeding on the part of their contemporaries, and their three descriptions were so exceptionally detailed that their having felt the need of adopting the best model possible would not argue for any general consciousness of a like need [2]). We would at least find the Roman or its authors mentioned by name from time to time. But there is only one such mention, and it, again, is of a very especial character. I refer to the literary note of the Marqués de Santillana in his famous letter to the Condestable de Portugal, which reads as follows: „Maestro Johan Lorris fiço el Roman de la Rosa, donde, como ellos diçen, el arte de amor es toda enclosa: é acabólo Maestre Johan Copinete [3]) natural de la villa de Meun" [4]). Obviously, a mention so didactic in character proves nothing as to general influence [5]).

---

1) 57—58.

2) Following is a list of the other nature-descriptions, in the cancioneros we have examined, which can lay any claim to completeness or detail; a comparison of these nature-descriptions with those of nos. 226, 250, and 505 of the Baena shows that in those two respects the latter are in a class by themselves: Canc. de Baena, p. 303 ff.; Obras del Marqués de Santillana, p. 210 ff.; ib., p. 332 ff.; ib., p. 345 ff.; ib., p. 354 ff.; ib., p. 365 ff.; Canc. de Stúñiga, p. 71 ff.; ib., p. 86 ff.; ib., p. 230 ff.; Canc. General, I, p. 297 ff.; Canc. de Gómez Manrique, II, p. 13 ff. It should be said that the passage in the Obras de Santillana, p. 210 ff., is a nature-description only in the same sense that the „biau parc" of Jean de Meun is one.

3) The mistakes in the names were undoubtedly due to copyists.

4) Obras del Marqués de Santillana, p. 8.

5) If anyone should object, in regard to the argument of this paragraph, that the incidental character of our similarities does not favor definite traces, we answer that there are, in the cancionero poetry, countless incidental translations of the Divina Commedia, and countless incidental mentions of its author.

In any event, the presence of nature-description in Castilian poetry of the fifteenth century may be accounted for in several ways much more naturally than by ascribing it to the Roman's influence. Although it is evidently an importation (it is almost entirely lacking in the poetry of the earlier centuries, where the incidental nature references are few, and detailed nature-descriptions practically unknown)[1]), we have not the slightest reason, in our inquiry after its sources, for centering our suspicions on the Roman de la Rose. It may have come from either the Galician[2]) or the Italian influence, the two main currents which merged in the poetry of the court of Juan II; it may have come from a general Old French influence not yet investigated or understood[3]); or it may have come, and probably did, from a flowing together of all three currents. Considering the probability of any one of these theories, it is certainly forced (especially with our practically complete lack of sure traces) to attribute the Castilian nature-description to the Roman.

---

Up to this point we have been discussing the direct influence of the Roman's nature-description. Let us now turn to the question of indirect influence.

The Roman de la Rose was, so to speak, a reservoir of nature-description. Into it had been gathered nature-streams from many sources; out of it the flood overflowed into many later poems. When these were worthless, the stream stood stagnant; when, on the contrary, they possessed poetic force, it was impelled on through them to water further fields, its current still more swollen, perhaps, by nature-description from other sources. Thus the Roman's nature-description exerted an indirect influence on all medieval literatures, irrespective of idiom, inasmuch as it added its tremendous impetus to a current

---

1) There are, to my knowledge, only two — one in the opening strophes of Berceo's Milagros de Nuestra Señora (Men. y Pel., Ant., I, p. 7), the other in the so-called Aventura Amorosa (on which cf. Romania, XVI, p. 364 ff., and Revista Lusitana, VII, p. 1 ff.). Their presence in thirteenth century Castilian literature does not, however, affect the above assertion that nature-description was a fifteenth century importation, for they are isolated cases, and, moreover, their writers were held in slight esteem, if not entirely forgotten, by the cancionero poets (cf. Ant., V, p. XVI—XVII).

2) The Galician poetry was lacking, it is true, in a most important type of nature-description — what the Germans call the „Frühlingseingang" — but it was nevertheless full of incidental nature-mentions, and knew, moreover, the pastourelle opening (cf. H. R. Lang, Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal; Halle a. S., 1894; p. XLII—CVII).

3) Cf. above, p. 284, and below, p. 314.

which would have been strong without it[1]). It is obvious, however, that it is impossible to discuss with definiteness this indirect influence, as impossible as it would be to assign to their original sources the waters of a Mississipi. At the most we can only trace the channels through which it flowed. Let us try to do this for Castilian literature.

It is probable that some of the French poems posterior to the Roman de la Rose constituted such channels. Sanvisenti hints at this possibility when he says, in speaking of Santillana's El Sueño: „Diana abita in un giardino delizioso appunto di quelle fragranze le quali noi siamo avvezzi sentire nelle poesie francesi, non dico il Roman de la Rose, ma semplicemente quelle che in più brevi proporzioni sono ad imagine e somiglianza di esso"[2]). This question, however, cannot be discussed here. Attempts at its solution must be postponed until the relations of such poems to Castilian literature have received the study which they merit[3]).

It is certain, however, that our three Castilian imitations constituted such channels, for their nature-descriptions all played an important part in the developement of the century's poetry. And this question we can discuss without being drawn too far afield.

The two poems of Imperial were epoch-making inasmuch as they were the prototypes of a poetic form cultivated throughout the century. The essential traits of this form were a vision as the frame, the poet as the dreamer, allegorical or historical figures as the actors, and a nature-description as the introduction. This form, and its relations to other coexisting types, has not yet been made the subject of a thorough study, and therefore our definition lays no claim to being final, but a glance through the cancioneros will show that we are justified in asserting that one of its essential traits is a nature-description as introduction.

We do not infer from this that Imperial's followers consciously imitated his nature-descriptions. Indeed, we have found only one

---

1) This is what Joret must mean when he says (expressing himself, I think, in a misleading way): „L'imitation italienne du Roman de la Rose dans Il fiore et les traductions qui furent faites de ce poème en anglais et en néerlandais portèrent bien au delà de nos frontières cette ingénieuse fiction (he refers to personnification of the rose), on la rencontre dans toutes les littératures du moyen-âge" (La Rose dans l'Ant. et au M.-Age, p. 332). He should have used the word „augmentèrent" in place of „portèrent". Neither in the literatures he mentions, nor in Castilian, was this „fiction", or any other element of the nature-description motive, originally due to the Roman. His own book (especially p. 62 and p. 197 ff.) gives proof of that.

2) I Primi Influssi etc., p. 193, note 112.

3) Cf. above, p. 284.

which shows any probability at all of being a conscious imitation[1]). Some of these nature-descriptions were even very different from Imperial's — sometimes, instead of being long and bright, as his were, they were short and gloomy, a difference due, probably, to the influence of the nature-description with which Dante introduced the Divina Commedia; sometimes, again, they were bright, but very short, and this difference was perhaps due to the tradition of the pastourelle-introduction[2]). But we do infer that the habit, the fad, so to speak, of using these nature-descriptions was due to their prominent position in Imperial's prototypal poems, and that the brighter and more detailed they were, the greater, probably, was the part played by his influence. Moreover, the common use of nature-descriptions in this particular poetical form undoubtedly increased to some degree their use in other types. In so far as Imperial's two poems were directly responsible for this added impetus to the Castilian tendency to nature-references, the Roman de la Rose was indirectly so.

The other poem which contains an imitation of the Roman's nature-description — number 505 of the Baena — is also, as it happens, one of the important poems of the century, inasmuch as it is one of the most beautiful[3]). Although we have not found, in the poetry we have been able to examine, any conscious imitation of it, we feel sure that it must have been the inspiration of many of the like conceits with which the cancioneros teem, or that, at least, it augmented the fifteenth century zeal for nature-terminology.

---

To sum up — the Roman's nature-description exerted a slight direct influence upon at least two poets of the fifteenth century, and an indefinite indirect influence upon all.

## IV.

## Fifteenth century — non-influence of the remainder of the Roman.

The Roman's nature-description, to the influence of which we devoted the preceding chapter, fills only seventeen hundred odd lines of the

1) That in the poem beginning on page 71 of the Canc. de Stúñiga, by Johan de Andujar. The stage-setting, so to speak, of this nature-description requires a river between the actor and the garden, and necessitates a bridge, which reminds us of the „puente alçada" of Imperial's no. 250 (cf. above, p. 304—305). But Imperial's bridge was „non de tabla labrada, mas de rrobí", and the later poet's was „de un lenno solo fecha", which of course lessens greatly the probability of imitation.

2) On the pastourelle, cf. H. R. Lang, Liederbuch des Königs Denis, p. LXXV ff.

3) Menéndez y Pelayo calls it „la mejor poesía erótica del cancionero" (Ant., IV, p. LIV).

poem. Let us turn to the investigation of the more than twenty thousand which remain.

Here, as in our nature-description investigation, we found a countless number of similarities between the cancionero poems and the Roman de la Rose, many more even, owing to the greater possibilities afforded by the greater length of the passages concerned. Here, as there, our first step was to carefully examine these similarities with a view to finding sure traces of influence. But our search was not even as profitable as that which we made for traces of the Roman's nature-description, of which we found at least three sure imitations. We did not find, in all of our cancioneros [1]), a single sure trace of any other part of the poem!

In regard to all our similarities, therefore, we can but draw the same conclusion, and in the same manner, as for the approximate nature-similarities. The only difference is that here, owing to their greater number and variety, our reasoning is on larger scale.

If any general influence, even slight, had existed, we would certainly be able to find sure traces of it, for the Roman was, after the Divina Commedia, the most masterly medieval collection of striking ideas. Its step was firm and brisk, and would have left plain imprints, if any. But we do not find a single sure trace. Not one, even, of its two principal doctrines — love for the sole sake of preserving the human race [2]), and Man's ability to get the better of the baneful goddess Fortune; not one of its plot, nor of its characters, even of the most deftly portrayed, such as Dangier, Bel-Accueil, Faux-Semblant, who are not so much as mentioned by name in the cancioneros; nor, lastly, of the indecent, but, it must be confessed, extemely clever allegory which fills the last pages of the Roman, not even in the poetry of such foul-mouthed writers as Juan de Baena.

We have shown above [3]) that our few sure traces of the Roman's nature-description could not be used as arguments for its general influence. Much less here, as arguments for the general influence of the remainder of the Roman, for a careful reading of the three poems containing them will show that the authors had no thought of imitating the Roman, but only the Roman's nature-description. This is especially clear in number 250, where the poet, wandering in the Roman's garden, following the footsteps of the Roman's hero, reaching finally the Roman's rose-bush, finds in its midst not the Lover, nor

1) Cf. list above, p. 298, note 1.

2) Though there is a Castilian expression of this doctrine which was possibly inspired by the Roman (cf. below, p. 320d).

3) P. 312.

Bel-Accueil, nor Guillaume de Lorris, but — Dante! And from that moment the Italian master is his guide, not only in the adventures recounted, but in the manner of recounting them.

This practically total lack of sure traces is of course further emphasized by the fact already pointed out[1]) — that, in all the Castilian literature we have examined, the Roman is only once mentioned.

We have, moreover, again as in the preceding chapter, another very strong argument for non-influence — our similarities may be accounted for more naturally in other ways, for practically all of them are of the character of those set forth above, on page 288.

To give more concreteness to the foregoing line of reasoning, I will follow it through with definite illustrations of each step, using as a basis of discussion the set of poems numbered 517 to 525 in the Baena. This is, of course, a random choice. These poems are typical, in their seeming likelihood of furnishing sure traces, in the number and the approximate character of their similarities to the Roman, and in the certainty, nevertheless, of their dependence on other sources, of hundreds of others.

The series deals with the problems of predestination and free-will. The title of number 517 reads as follows: „Pregunta muy sotil é muy letradamente fundada que ordenó el dicho Ferran Sanches Talavera, la qual pregunta fiso él generalmente á Pero Lopes de Ayala el viejo é á otros muchos grandes sabios letrados d'este rreygno que le rrespondieron á ella, segunt que delante en este libro es contenido.“ The respuestas are by Pero López de Ayala, Fray Diego de Valencia, Fray Alfonso de Medina, Miçer Françisco Imperial, Mahomat-el-Xartosse, Garçi Alvárez de Alarcón, Ferrán Manuel de Lando, and, finally, there is one by Sánchez Talavera himself[2]).

The subjects discussed by these poets recall immediately the like discussions of Jean de Meun[3]).

Three considerations render reasonable an expectation of finding here sure traces of the Roman's influence — first, the fact that Jean de Meun's discussions are forcible, and well worthy of imitation; secondly, the extent of the Spanish poems, which amount, all told, to some one thousand lines; thirdly, the character of their authors, all

1) P. 312.

2) Concerning those of the above poets whom we have not already discussed, cf. for Ferrán Sánchez Talavera, Cour Litt. I, p. 107—112, and Ant., IV, p. LIII—LVII; for Ferrán Manuel de Lando, Cour Litt. I, p. 109—110; and Ant., IV, p. LXXXII—LXXXV; as to Fray Alfonso de Medina, Mahomet-el-Xartosse, and Garçi Alvárez de Alarcón, our knowledge is limited to the titles in the Baena.

3) 6567—6618, and 17789—18564.

extremely well educated men, and more likely than the average Castilian of their day to be acquainted with the great French poem.

But this expectation is not fulfilled. We can find none but approximate similarities. Three, it is true, are less approximate than the others; Alfonso de Medina discusses „neçesydat“ in much the same manner as Jean de Meun discusses „nécessité“ [1]), these two poets also use the same arguments to prove that God is not responsible for evil [2]) and Alvárez de Alarcón and the French poet both use the figure of a mirror in speaking of the judgement of the Almighty [3]). But a glance at the passages concerned will show that even these three similarities are too vague to be accepted as sure traces.

In any event, there is a much more plausible way of accounting for them than by attributing them to the Roman's influence. As Langlois points out [4]), Jean de Meun was dependent on Boethius for most of his theological views, and Boethius was of course well known to the medieval Castilians. But it is not at all necessary to fix upon Boethius in particular as the inspiration of the doctrines in our series, for, to quote Langlois again, „Les arguments donnés par Boèce se trouvent dans d'autres ouvrages plus anciens ou plus modernes que le sien“ [5]). In short, such arguments were commonplaces in all the medieval literatures.

---

Although we have thus reached the conclusion that the Roman de la Rose, exclusive of its nature-description, exerted practically no influence upon Castilian literature, we cannot help feeling, when we remember the far-reaching character of its popularity among the medieval peoples, and the fact that manuscripts containing it were to be found in Spanish libraries [6]), that after all at least a few of the many approximate similarities, those, of course, which are the least approximate, were possibly inspired by the great French poem.

But to make a satisfactory list of these 'possible' similarities, as we will call them, is an extremely difficult task, for the probability of their being due to influence depends in each case, not on definite evidence, such as translation or parallelism of ideas, but on whether or not one or two particular features are striking enough to outweigh the general character of approximateness, which — when there are no

---

1) Cf. Roman, 17889—17926 and Canc. de Baena, p. 560, strophe 5.
2) Cf. Roman, 6581—6595 and Canc. de Baena, p. 562, strophe 2.
3) Cf. Roman, 18154—18160 and Canc. de Baena, p. 576, strophe 3.
4) Origines etc., p. 137.
5) Origines etc., p. 137.
6) Cf. above, p. 286—288.

very striking features, and there are none in any of the cases in question — is largely a matter of personal opinion.

We cannot hope, therefore, that the list we have endeavored to make will satisfy all students of the subject. Others would undoubtedly omit some of our similarities, still others would admit cases which we have not considered. We can only hope that all will coincide in our opinion that these possible traces cannot be many.

With this explanation and apology we present (in the chronological order of the authors) the following enumeration and discussion of the possible traces we have found.

Our first case is a poem by Fray Diego de Valencia (whose very name furnishes the beginning of an argument for influence, for he is, of course, the author whose nature-description we have already discussed)[1], number 508 of the Cancionero de Baena. This is a dezir. It is addressed to a friend, „pidiendo le que le declarasse por qué son los fydalgos". We are immediately reminded of that part of the Roman where Jean de Meun discusses the same subject[2]. The similarities between the two passages are as follows:

| | |
|---|---|
| Tous les met an équalité<br>Quant à l'estat d'umanité[3]. | Pues todos salimos de una rrays. |
| Et de gentillece le non<br>Doit recevoir, li autre non,<br>Chevaliers as armes hardis,<br>Preus en faiz et cortois en dis[4]. | Desir é faser obra es de grande.<br>Señal verdadera de la fydalguia. |
| A knight, among other things, should be „larges"[5]. | Membrot . . . por dar fué loado. |
| The Roman describes the glory of Alexander, and says, among other things:<br>. . . tant osa d'armes emprendre,<br>Et tant continua de guerres,<br>Qu'il fu sires de toutes terres[6]. | El Rrey Alexandre, señor rreverendo,<br>Que por su noblesa sojudgó el mundo. |

1) But too much importance must not be given this consideration, for it would have been very possible for Diego to know only that part of the Roman which contains the nature-description (cf. above, p. 316).

2) 19251—19590.

3) 19289—19290.

4) 19389 ff.

5) 19402.

6) 19458 ff.

If we had an answer to this dezir, and then a rebuttal by Fray Diego, we might find still more similarities in the latter, for he was perhaps reserving Jean de Meun's remarks on the nobility of „clercs" (the absence of which surprises us not a little) for such use.

If Fray Diego did get from the Roman the notion of writing on true nobility, then perhaps the following lines from another poem of his — number 511 of the Baena —

Non fas la ventura ser rryco nin pobre,
Sy non solamente las buenas constunbres:
Vilesa fué causa de las servidunbres,
Noblesa demuestra fidalgo rrico onbre . . .

were suggested by lines 19301 to 19328 of the Roman, of which the following form the core:

Ge respons que nus n'est gentis,
S'il n'est as vertus ententis,
Ne n'est vilains, fors par ses vices[1]).

The next poet in whom we find possible traces is Ruy Páez de Ribera[2]), an extremely well-educated man, and very capable, surely, of appreciating the Roman de la Rose. Three of his poems — numbers 289b[3]), 290, and 291 of the Baena — deal with subject of poverty[4]), and remind us of the Roman's description of that scourge of mankind, which Jean de Meun puts in the mouth of Ami[5]).

In the following parallel columns are the similarities between number 289b and the passage of the Roman:

| | |
|---|---|
| Que j'ai, ce sachiés, esprové<br>Et par experiment trové<br>Néis en ma propre personne,<br>Tretout quanque je vous sermonne[6]). | In the heading of Ruy Páez's poem we find: „De los quales (trabajos) él pasó parte en este mundo". Possibly this line is a poetical fiction, placed at the beginning of his poem by the poet himself. The frequency of such fictions in medie- |

1) 19309 ff.

2) On Páez de Ribera, cf. Cour. Litt., I, p. 92—97, and Ant., IV, p. LXXIII—LXXV.

3) Owing to an error of the Baena's editor, there are two poems numbered 289. We refer here to the second, which we will call 289b.

4) Puymaigre (Cour Litt., I, p. 95, note 1) and Menéndez y Pelayo (Ant., IV. p. LXXV) agree that Ruy Páez's views on poverty were inspired by a passage from Ecclesiasticus. But we find no sure traces of this passage in the Spanish poems, and since we must therefore draw our conclusions from a number of none too striking similarities, we favor the Roman, which offers us more of them.

5) 8267—8670.

6) 8303 ff.

| | |
|---|---|
| | val poetry, and the fact that Ruy Páez was of a distinguished family, with no apparent reason for feeling the stress of poverty, lend color to this supposition. |
| Povreté fait homme despire,<br>Et haïr et vivre à martire<br>E tolt au sage néis le sen[1]). | El pobre non tiene parientes ni amigos,<br>Donayre nin seso, esfuerço é sentido. |
| Et cil qui povres apparront,<br>Lor propres freres les harront[2]). | E por la proveza le son enemigos<br>Los suyos mesmos por veer lo caydo. |
| Jean de Meun says that Povreté<br>...n'a de bons faits, ne bons dis,<br>Ne delitables, ne plesans.<br>Jà ne sera si bien fesans,<br>Que chascuns ses ovres ne blasme[3]). | En cosa que diga nin faga por obra<br>Non tiene graçia, virtud nin aseo. |
| Por tesmoings néis les refuse<br>Chascuns qui de droit escript use,<br>Por ce qu'il sunt en loi clamé<br>Equipolens as diffamé[4]). | E sy dize que quiere mostrar su derecho, Maguer verdat diga, non le es creida. |
| Et povreté fait pis que Mort,<br>Car ame et cors tormente et mort,<br>Tant cum l'ung o l'autre demore[5]). | Strophe 4, page 309, is incomplete, and as a result not entirely clear in meaning, but probably Ruy Páez intends to say that pain is temporary, but poverty is „tormento durable“. |
| Sachiés que dons les gens afolent:<br>As mesdisans les jangles tolent:<br>Se mal ès donnéors savoient,<br>Tous les biens du monde en diroient[6]). | Lines 5 and 6 of the last complete strophe on page 310 read:<br>E sy fuere torpe ó mal acostunbrado, Disen que es cuerdo, sabio é cortés . . . and this strain is continued through to the end of following strophe. |

1) 8297 ff.
2) 8493—8494.
3) 8276 ff.
4) 8501 ff.
5) 8469 ff.
6) 8543 ff.

Now let us turn to number 290. Here the poet vents his spite against poverty in the form of a vision. He sees, in a terrible and obscure valley, four women in woful garb — Dolençia, Vejez, Destierro, and Proveza. Each claims the enviable distinction of working most ill to mankind, and, after each has stated her case, the poet awards the decision to Poverty. The plea of the latter again reminds us of Ami's speech. In the following two passages, indeed, there is a parallelism which, were the sequence of ideas not so natural, might well be considered a sure trace:

Et povreté fait pis que Mort,
Car ame et cors tormente et mort,
Tant cum l'ung o l'autre demore,
Non pas sans plus une sole hore;
Et lor ajoute a dampnement
Larrecin et parjurement,
Avec toutes autres durtés
Dont chascuns est griément hurtés [1]).

E por mí se engendra la muy cruel muerte,
Almas é cuerpos por mí han perdimiento.
Yo so la rrayz, comiençó é çimiento
De todos los syete pecados mortales:
Por mí es fecho el primer fundamiento,
Por mí son rrobados los grandes cabdales;
Por mí se rroban los santos altares,
E toda maldat por mí es cometida,
Por lo qual viene á ser rresçibida
Muerte, é penas muy descomunales [2]).

In the remainder of the poem there are lines corresponding to those of number 289b, and which, like those, possibly reflect the Roman:

Todos se juntan á lo conpdenar
E nunca ninguno para lo salvar,
Aunque le sea pariente propinco.

Yo rrobo donayre, la vista é aseo,
E tiro la fuerça, saber, é sentido.

El pobre syn fabla nunca es oydo ...

and others of like nature.

1) 8469 ff.

2) I cannot understand Pidal's reading of the last two lines:

Por lo qual vine á ser rresçibida
Muertes é penas muy descomunales.

My own reading, however, is not entirely satisfactory — 'Vienen á ser rresçibidas' would be more natural, but does not accord with the rhyme.

In number 291, where Ruy Paez contends that, of all the evils he has ever suffered. none is equal to poverty, there are not so many reminiscences of the Roman de la Rose. This is not strange, however, for he could not well write a third poem on the same subject without striving for a little variety. And, after all, the same main ideas are prominent, expressed, several times, in almost the same words. For instance:

Al alma é cuerpo lo quema syn llama,
E fase el buen seso tornar en locura.

To quote further examples would be needless repetition.

We now come to Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana[1]), the leading figure of the literary court of Juan II. He, of all his contemporaries, is most likely to have felt the Roman's influence, for he was not only well-versed in French literature in general, enough so to devote to it a section of his letter to the Condestable[2]), but he was moreover appreciative enough of the Roman's importance to mention it in particular[3]). Indeed, we know that he possessed three manuscripts of the poem[4]). These facts are all of weight in our argument for the following possible traces.

Let us first take up the Proverbios[5]). In these short poems dealing with Man's duties toward God and his fellow-men, the poet lays no claim to being original. He says frankly, in his preface, that he has taken the greater part of his teachings from other „philósophos é poetas". Although he does not mention the Roman de la Rose in this connection, it would seem impossible that he should not sometimes have drawn from its immense treasure of utterances on the very same subjects as those attacked by his moralizing pen.

Capitulo II is the first to recall the Roman. Santillana says:

Non cobdiçies ser letrado
Por loor;
Mas sçiente reprehensor

1) On Santillana cf. Cour Litt., II, p. 1—58, and Ant., V, cap. IV. In another part of Menéndez y Pelayo's 5th prólogo we find the following statement: „Es cierto que el Marqués de Santillana parece mas versado en aquella literatura (the North-French) que en la provenzal: poseyó un hermoso códice del Roman de la Rose, y cita con oportunidad y exactitud algunas composiciones de Alain Chartier. Pero todo esto era para él materia de erudición, no de imitación" (p. XXII). If we are justified in our assertion of a possibility of Roman de la Rose influence on Santillana, this statement is too categorical.

2) Obras del Marqués de Santillana, p. 8—9.

3) Cf. above, p. 312.

4) Cf. Obras del Marqués de Santillana, p. 620, and p. 624.

5) Obras del Marques de Santillana, p. 21—91.

De peccado.
Ca por ello fallarás
Quánto Dios
Ha fecho é façe por nos . . .

and, further on:

El comiençó de salut
Es el saber
Distinguir é conosçer
Quál es virtut.

The same advice had already been given by Jean de Meun, who held that learning is of inestimable value to the „clers“,

Car li clers voit en escriture
Avec les sciences provées,
Raisonables et desmonstrées,
Tous maus dont l'en se doit retraire,
Et tous les biens que l'en puet faire[1]) . . .

a thought repeated further on:

Moult redoit-l'en clerc honorer
Qui bien vuet as ars laborer,
Et pense des vertus ensivre
Qu'il voit escrites en son livre[2]).

And a remembrance of a passage occurring earlier in the Roman, where Jean de Meun shows how the study of Homer aids one to bear up against Fortune's attacks[3]), may have played a part in moving Santillana to the expression of this doctrine of science for morality's sake.

In Capitulo VI we find Jean de Meun's principle teaching — the doctrine of „amor naturel“[4]) —

Solo por augmentaçion
De humanidat,
Vé contra virginidat
Con discrepçion.

Capitulo X has this title — „De Continençia çerca de Cobdiçia.“ Santillana advises men to be content with little; great riches only lead to mental torment; they are good only for giving; therefore we should choose a middle station in life, and remember that such riches as fall to our share are not really ours, but Fortune's. This chapter

1) 19334 ff.
2) 19405 ff.
3) 7061—7096.
4) Cf. Roman, 4637 ff. And passim, for Jean de Meun, in spite of his frequent flippancy in regard to matters serious and sacred, is surely in earnest on this one subject, reiterating his views thereupon again and again.

contains many similarities to that part of the Roman where Raison discusses the love of riches[1]). They are as follows:

Cum plus acquiert, et plus li faut[2]).

. . . quanto mas adquirieres,
Mas querrás.

In the course of lines 5379 to 5414, where Jean de Meun shows that riches are good only for giving, he couples together charity and good love, saying, that all would be perfect if „bone amor" reigned and if men loved „par charité."

Strophe LXXIII, which is of the same tenor as lines 5379 to 5414 of the Roman, contains the following phrase: „Que anexo es á caridat El buen querer". It was perhaps the juxtaposition in the Roman that caused the corresponding juxtaposition in Santillana.

Raison tells Amant that he does possess something he can call his own:
Més n'entens pas champs ni maison,
Ne robes, ne tex garnemens,
Ne nus terriens tenemens,
Ne mueble de quelque maniere.
Trop as meillor chose et plus chiere,
Tous les biens que dedens toi sens,
Et que si bien es congnoissans,
Qui te demorent sans cessier,
Si que ne te puéent lessier
Por faire à autre autel servise[3]).

Las riqueças temporales
Presto fuyen,
E cresçen é diminuyen
Los cabdales.
Busca los bienes morales,
Ca son muros
Firmes, fuertes é seguros,
Inmortales.

Car soffisance solement
Fait home vivre richement[4]) . . .
or
Tuit cil sunt riche en habondance,
S'il cuident avoir soffisance[5]).

Si quieres ser abondado,
Sey contento
Solo de sostenimiento
Messurado.

Car sachiés que toutes vos choses
Sunt en vous-méismes encloses;
Tuit autre bien sunt de fortune[6]).

Por tanto, si bien arguyo
Con maneras,
Non thesoriçes nin quieras

1) 5011—5612.
2) 5332.
3) 5568 ff.
4) 5219—5220.
5) 5305—5306.
6) 5583 ff.

Lo non tuyo.
Pues si preguntares cúyo
Es, diré:
De fortuna; é callaré,
Pues concluyo.

The above similarities are important enough to merit a detailed discussion. Following are the reasons which lead me to think that they are very possibly traces of the Roman's influence. In the first place, their number. Considering that this capitulo has only twelve strophes, the fact that five of them seem inspired by the French poem is significant. Secondly, the peculiar nature of the last pair of similarities. Each author closes his discussion of the subject with the same turn, ascribing the real ownership of wordly treasures, not to their human possessors, but to Fortune; indeed, Santillana's strophe seems to summarize exactly the thought of the whole speech of Raison on avarice, the line „Pues si preguntares cúyo es" reminding us forcibly of the way the Lover did interrupt to ask „Quex choses puéent estre moies"[1]). Thirdly, the partial parallelism in the sequence of the passages containing the similarities. If we leave out of consideration the pair 5219-5220 — strophe LXXIX, each succeeding strophe in the list corresponds to a succeeding passage of the Roman, a fact which favors the hypothesis that Santillana went through the speech of Raison, culling out those thoughts that appealed to him (thus writing strophes LXXII to LXXIV inclusive), and then, finding himself near its end, turned back (in strophe LXXIX) to the beginning of what he had just read over, terminating, finally, with Jean de Meun's striking ending.

One other poem of Santillana shows a possible trace of the Roman's influence. I refer to El Sueño[2]). This trace is not the allegorical battle therein described, which very vaguely resembles that of the Roman[3]), for allegorical battles were all too common in medieval literature[4]). It is a piece of allegory which plays an important part in the battle — the enmity of Venus and Diana. In El Sueño Diana, the goddess of chastity, is considered as the arch-enemy of Amor and Venus. The author, who is the hero of his poem, is advised to beseech her to raise an army against the hostile forces:

---

1) 5564.

2) Obras del Marqués de Santillana, p. 343—364.

3) 15935—16302.

4) Santillana himself affords us another example (Obras, p. 456), and in this case there is not even a vague resemblance to the battle of the Roman.

Asy, buscat la deessa
Diana de castidat;
E con esta consultat
El fecho de vuestra priessa.
Ca ella sola revessa
Los dardos, que Amor envia,
E los apaga é resfria
Tanto, que su favor çessa.

She does raise the army, and she and Venus are the opposing commanders. This idea of Venus and chastity being implacable enemies is not, as far as I know, common among the Castilian poets of the fifteenth century. It seems to me very possible, therefore, that Santillana took the idea from the Roman de la Rose, which more than once speaks of Chastéé as the natural foe of Venus[1]).

Our last possible trace is in an anonymous poem of the Cancionero de Stúñiga — that which commences on page 86. The poem consists of an argument on the subject of love, carried on between the poet himself and his better judgement, which reminds us very much of the similar debate between Raison and Amant[2]). The tone of discussion is the same in both poems, and the endings are strikingly alike, not in words, but in manner. In the Roman, although the Lover is completely out-argued by Raison, he remains true to the God of Love[3]). So, too, in the Spanish poem, which ends as follows:

Yo ya de rason sobrado,
Pero non nada menguado,
Vide grand divinidat,
Palas, Venus et Cupido
Demostrarse haber oido
Todo quanto rasonara,
Et demudada la cara,
Ambas rodillas en tierra,
Le pedí, como quien yerra,
Grand perdon con reverencia.
E la muy grand excellencia
De las dos me perdonó
El tercero dixo: no
Passara syn penitencia.

---

1) Especially 3544—3545, and 21871—21904.
2) 4451—7526.
3) 10669—10670.

Besides the principal similarity — the resistance of the lover to sound argument — there are several minor likenesses in the above ending which, taken all together, point to a possibility of Roman de la Rose influence. In the Spanish poem the gods, though unseen by the arguer, have heard „todo quanto rasonara", just as in the Roman, when Amors appears to Amant,

Si savoit-il bien tout mon fait;
Car Diex set tout quanque hons fait [1]).

As in the Roman, again, the lover falls upon his knees and cries for pardon, confessing a half offense, inasmuch as he had wavered for a moment before the arguments of reason. Finally, while the Spanish poet shows clearly that he considers his lover pardoned, he makes Cupido demand of him a „penitencia", which I take to mean „confession", and which is, possibly, a reminiscence of the confession demanded by Amors of Amant in the Roman de la Rose [2]).

So ends our list of possible traces [3]). We repeat that they do not in any way affect our argument for the ‚non-influence of the remainder

---

1) 10679—10680.

2) Cf. Roman, 10687—10746.

3) I would not include in this list the very vague similarities between Juan de Mena's description of Fortune in El Laberinto (cf. I Primi Influssi etc., p. 81—115) and that of Jean de Meun (6163—6440), which Sanvisenti ascribes to the Roman's influence. He says (p. 113—114): „Il modo stesso con cui vien presentata la Fortuna ci fa, più che a Dante risalire al Roman de la Rose. Qui in fatti Raison espone ad Amant, che quella anzitutto non è come gli uomini credono una dea, nè ha dimora in paradiso, che anzi è tutt' altro che beata ed abita una casa piantata sopra una roccia e battuta dall' onde marine e vi ha una sala ov' essa continuamente va girando la sua rota. Quindi quello che già dicemmo essere il concetto fondamentale del poema (he must refer to p. 106, where he says: „la genesi del componimento allegorico si possa immaginare . . . cosi: la fortuna, concepita come ministra delle vicende umane, . . . ma diretta da una mente provvidenziale, abita in un palazzo ed ivi son visibili tre sue ruote") trova riscontro non solo essenzialmente, ma anche per molte circostanze secondarie con una parte di quel fortunato poema di Jean de Meung". We fail, however, to discover these „molti circostanze secondarie". On the contrary, we find many contradictions. The palace described by the Roman differs absolutely from that of Juan de Mena. In the Roman the house of Fortune „une roche est en mer séans", in the Spanish poem it is surrounded by a plain; in the Roman there is only one wheel, and that is spoken of in a vague manner, no attempt being made to describe it, in the Spanish there are three wheels, complicated in arrangement and fully described. Indeed, none of the details of the Roman's house of Fortune are even hinted at in the Spanish. As to the „concetto fondamentale", that part of it which consists in the idea that Fortune is „diretta da una mente provvidenziale" can hardly, in our opinion,

of the Roman'. Even granting that they are all sure traces, they are by no means numerous enough, and are, moreover, of too sporadic a character, to prove the existence of general influence.

---

We have seen, in the preceding chapter, that the Roman's nature-description exerted an indirect influence on the cancionero poetry; there is, of course, a probability that the remainder of the poem did likewise. Here, however, no sure traces of direct influence point, like finger-posts, to further inferences, and our suspicions as to agents of indirect influence are therefore restricted to French poems posterior to the Roman. Into this field of investigation, however, we do not as yet wish to enter, for the reasons given above[1]).

---

The results of this chapter are therefore three in number — a) the remainder of the Roman de la Rose (as far as we can judge from ‚our' cancioneros) exerted no direct influence on Castilian literature of the fifteenth century b) except, possibly, in a very few sporadic cases; c) as to indirect influence, conclusions must be postponed.

## V.
## Conclusion.

The results we have reached in the course of our investigations may be summed up as follows — the Roman de la Rose exerted practically no influence on medieval Castilian literature save through its nature-description; it exerted this influence upon only a limited portion of that literature, the cancionero poetry; this influence, besides being thus doubly restricted in scope, was tenuous, and almost entirely indirect.

---

have been inspired by the fact that Raison (who, besides, only vaguely resembles the Divina Providençia of Juan) merely describes Fortune. So, after all, there are only two real similarities between the two poems — the idea that Fortune dwells in a palace, and the idea that she possesses a wheel. It need hardly be added that to ascribe these ideas to dependence on the Roman is, in the absence of sure traces, absolutely unjustifiable. In fact, Sanvisenti himself, further on in his discussion, half retracts, for he says (p. 114—115): „Io qui affermo che l'influsso della Commedia sul Laberinto ha dovuto incontrarse con altri più profondi, continuati et antichi, quelli francesi, o con quello ben solido, vivace e suggestivo della latinità". If Sanvisenti had limited himself to this general assertion, without mentioning the Roman in particular, and especially if he had laid emphasis upon the last clause (o . . . latinità), his position would be more tenable.

1) Cf. above, p. 314.

Owing to the two facts which we have already emphasized several times — the influence of the Roman de la Rose on other medieval literatures, and its existence in medieval Spanish libraries — the negative character of this conclusion is surprising. Why did the great French poem, elsewhere so popular, suffer neglect in Castile? This question, in my opinion, cannot as yet be answered satisfactorily. It will perhaps find its solution when the relations of the medieval French and Castilian literatures are more definitely and more fully understood than at present.

# Catalogo dei codici spagnuoli della Biblioteca Estense in Modena

compilato dal

**dr. G. Bertoni.**

## Introduzione.

Che Ercole I, duca secondo di Ferrara, dovesse compiacersi poco o molto della lingua di Spagna, appare ben presumibile, quando si pensi ch'egli fu allevato in Napoli alla corte aragonese e impalmò Eleonora, nipote di Alfonso V, che parlava e scriveva in catalano e in castigliano e usava della lingua spagnuola, quale linguaggio della cancelleria e della corte[1]). Ogni dubbio poi si dilegua, se interroghiamo i documenti. Il 18 Ottobre 1482, quando Ferrara, spaurita dinanzi alla prospettiva di una infelice guerra con Venezia, sollecitava aiuti dagli Aragonesi e per mezzo di questi richiedeva di appoggio la Mae-

[1]) *B. Croce*, La lingua spagnuola in Italia. — Appunti con un'appendice di A. Farinelli, Roma, 1895, pp. 7 e 15. Si veda anche il meschino capitolo la lengua castellana é italiana dell' opera di *I. Picatoste*, Los Españoles en Italia, Madrid 1887. Ricordi di grammatiche, vocabolari ecc. ad uso degli Italiani nella bibliografia di *Conte de la Viñaza*, Biblioteca histórica de la Filologia castellana, Madrid, 1893. Per quanto spetta alla diffusione della lingua spagnuola in Napoli, si vedano *N. Barone*, Le cedole di Tesoreria in Arch. stor. napolet., IX (1884.) e *B. Croce*, La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli, in Atti dell' Accademia Pontaniana, vol. XXIV. Ancora: *Croce*, Primi contatti fra Spagna e Italia, Napoli, 1893. Si veda anche del medesimo autore: La corte delle tristi Regine a Napoli, in Arch. stor., cit., XIX, 362. Quivi il Croce parla di un componimento poetico scritto tra il 1509 e il 1511 in lode delle dame più eleganti di Napoli ed edito la prima volta nel Canc. G. ediz. 1527. Sarà bene avvertire che lo stesso interessante componimento si legge anche in una raccolta cavata dal celebre Cancionero e intitolata: Dechado de galanes. Fu stampata a Siviglia nel 1550. Non la ricorda il Gallardo.

stà di Spagna, l'oratore estense Alberto della Sala scriveva da Napoli ad Ercole I: "L'è venuto novamente comissione et littere per parte del Re di Spagna ad quisti soi Rev^do. et Magn^co. Ambasciadori como la Ex. V. vederà et intenderà per la copia qui inscrita de le littere che de novo gli scrive sua Maestà in lingua Spagnola la, quale non mi ho curato farla tradurre altramente sapendo io che V. S. la intende benissimo. Potria esser che la non è ben trascrita: imputesi al canceliero[1]) . . .". Ercole I aveva anche deciso, ultimata la guerra ferrarese, di recarsi a S. Jacopo di Compostella attraversando in tale occasione parte della Spagna; ma ne fu impedito dal papa. È così interessante questo mancato pellegrinaggio del Duca, ch'io reputo opportuno toccarne un poco prima di passar oltre. Il 9 Marzo 1487 Ercole scriveva a Battista Bendedei, suo oratore in Napoli:

Messer Battista. — Havendo firmamente deliberato di andare a Sancto Jacomo per solvere uno nostro voto che facessimo cum tale ardore et conditione che non ni pare potere satisfare altramente, ni è parso nostro debito far nota questa nostra deliberatione alla S. Maestà del S. Re et a lo Ill. mo Signor Duca de Calabria[2]) ...

Ai primi d'Aprile, il Duca partì alla volta di Mantova, donde si diresse a Milano, benchè il Papa glie ne avesse opposto divieto. Da Milano scriveva Ercole il 22 Aprile allo stesso Bendidio: „Quando noi fossemo gionti a Mantoa, se presentete a noi il Vescovo de Urbino, il quale in nome de la S^tà de nostro Signore cum brevi de credenza et altri brevi a noi directivi ne persuadete conforntò et strinse assai che volessimo desistere da questo nostro pellegrinazo, comminandoni etiam de interdictione et excommunicatione. Ma noi cum molte ragione et justificatione se excusassemo cum il prefato vescovo pregandolo che volesse soprasedere sino a tanto che havessemo scripto a Roma et havuto risposta de la prefata S^tà. et che in questo megio andaressimo a Milano[3]) . . . .

Il Papa rispose ancora interdicendo il pellegrinaggio di Ercole e invitandolo invece a recarsi a Roma, ove avrebbe trovato "più copia de indulgentie" e avrebbe conseguito „maiore merito". Così fu fatto: ed Ercole I fu onorevolmente accolto dal Papa, come appare da lettere che fanno seguito nel carteggio e che qui per brevità omettiamo.

---

[1]) Archivio Estense in Modena. Oratori est. a Napoli. La lettera comincia: „En aqestez dies passatz vos scrivim e responghem a unes lettres que de vos altres havem". . . ed è scritta da Cordova il 30 Agosto 1482.

[2]) Arch. est., Orat. a Napoli.

[3]) Arch. est., Orat. a Napoli.

Ippolito d'Este amava portare per divisa un motto spagnuolo che sonava: Ne sufro mas de lo que puedo, e nel 1519 Alfonso I, figlio d'Ercole, faceva acquistare da „messer Joan Stephano heremita, uno libro dito las trezientas de Juan de Mena in lingua spagnola de carta bambasina, desligato; el quale à comprato a Roma, mandato Ferara [1])". In fatto di libri spagnuoli, merita un ricordo particolare il cod., che noi segniamo col n° I qui appresso e che è assai noto agli studiosi per essere stato descritto e illustrato da K. Vollmöller [2]) e da C. Michaëlis de Vasconcellos [3]). Esso fu portato a Ferrara, come altrove abbiamo fatto sapere [4]), da Lucrezia Borgia, quando questa fu condotta sposa di Alfonso. Nell' inventario infatti di Lucrezia [5]) trovasi così descritto il nostro manoscritto: "Uno libro scrito a manno de Canzone Spagnole de diversi autori, el prencipio del quale sono li proverbij de don idigo (sic) lopis coperto de coro rosso, con suoi cantonieri et atachagli d' otone."

Il Canzoniere di Modena è legato a un nome gentile di poeta italiano, a Galeotto del Carretto, che alcuni considerano autore di alcuni componimenti intercalati nel Canzoniere. Questi componimenti, già segnalati dallo Spotorno, furono pubblicati da A. G. Spinelli [6]) parecchi anni or sono come fossero del Del Carretto, del quale li ritennero senz' altro il Gabotto (Vita di G. Merula, p. 183) e il Verga (Saggio di studi su Bern. Bellincioni, p. 25, n. 4). Più recentemente G. Manacorda, in una sua monografia su Galeotto del Carretto [7]), opinò che i versi non fossero del del Carretto, e in ciò s'ac-

---

[1]) Registro di Guardaroba, 1519, (22 Luglio), c. 59. Nella ediz. di Valladolid, 1535, Las Trecientas formano un trattato a sé. Cfr. *Baist*, Grundriss, II, p. 429 e *J. Fitzmaurice-Kelly*, Lit. Espagnole, Paris, 1904, p. 97.

[2]) K. Vollmöller, Der Cancionero von Modena, in Roman. Forschungen X, 451 sqq. Ed. spec. Beiträge zur Literatur der Cancioneros und Romanceros. Aus Handschriften und seltenen alten Drucken. Mit unbekannten Stücken. Von Karl Vollmöller. I. Der Cancionero von Modena. Erlangen, Fr. Junge, 1897. 28 S. 8.

[3]) Zum Cancionero von Modena, in Rom. Forsch., XI p. 201 sgg. e p. 217.

[4]) La Bibl. estense, ecc. Torino, 1903, p. 91.

[5]) Edito recentemente da [L. Beltrami] "Polifilo", La Guardaroba di Lucrezia Borgia. Milano, 1903, pag. 105.

[6]) Cinque poesie spagnuole attribuite a G. del Carretto (Nozze Muratori-Vandelli), Carpi, 1891. Cfr. Giorn. stor., XVIII, p. 478.

[7]) *Gius. Manacorda*, Galeotto del Carretto poeta lirico e drammatico monferrino, in Mem. della R. Accad. delle Scienze di Torino, T. XLIX, P. II, Torino, 1900.

cordò, senza saperlo, con C. Michaëlis de Vasconcellos, cui spetta il merito di aver tolto quelle misere composizioncelle allo scrittore monferrino. I componimenti poetici in questione sono i seguenti:

1. c. 19v: Por la vuestra departida. E segnato in calce: "Galeotus dal Caretto."
2. c. 22v: Quien non stuviere in preseneia.
3. c. 156v: No se de uaya tan lexos.
4. c. 156v: Non passades escudiero.
5. c. 157v: Alargado de mi tierra.
6. c. 157v: Vuestro giesto e moy perfetto.
7. c. 157v: La graçia de vos, donzella.

La Signra. Michaëlis de Vasconcellos osserva (p. 217, n. 3): "Das auf f. 22b interpolierte Gedicht Quien no stuvierin presentia von Jorge Manrique hat Spinelli nicht abgedruckt, weil er es irrtümlich für ein Gedicht des Torellas hielt. Desgleichen Non sé de tan lexos (f. 156a). Vielleicht weil es zu arg verstümmelt ist." Mi sia concesso di dare qui i due componimenti tralasciati dallo Spinelli. Osservo soltanto che il secondo è di mano diversa da quella, che ha scritto nel codice le restanti poesie. Pongo accanto al primo componimento la lezione del Cancionero general, Anversa, MDLVIj c. CXXIjv, (esempl. della Universitaria di Torino):

| *Cancionero G.* | *Cod. estense* |
|---|---|
| Cancion de Don Jorge Manrique. | (Anonima.) |
| Quien no estuuiere en presencia<br>no tenga fe en confiança<br>pueſ son oluido y mudança<br>laſ condicioneſ de ausencia. | Quien non stuuiere in preſentia<br>Non tengha in fe confianza<br>Que son oluido in mudanza<br>Laſ conditioneſ de absentia. |
| Quien qui siere seramado<br>trabaje por ser preſente<br>que quan presto fuere auſente<br>tan presto ſera oluidado<br>y pierda todo eſperança<br>quien no estuuiere en presencia<br>pueſ son oluido y mudança<br>laſ condicioneſ de ausencia. | Quien quizere ser amado<br>Trabaje por ser preſente<br>Que quan preſto fuera abſente<br>Tam preſto sarà oluidado<br>I pierda toda ſperanza<br>Si non stuviere in preſentia<br>Pues son oluido in mudanza<br>Laſ conditioneſ de abſentia. |

Riproduco il secondo componimento pure diplomaticamente:

(c. 156r)

No se de uaya tan lexxoſ
che penas de mi sa lexxen

ne adonde chede syn chexxoſ
che loſ chuydadoſ me dexxen.

Che nay attyerra muy luença
el dolor me naera
che chede do mal sostença
el pesar me mattera.

Mys maloſ me son anoxoſ
mando che my muerte achexxen
por che yo chede syn chexxoſ
e loſ chuydadoſ me dexxen.

La stampa delle poesie attribuite a G. del Carretto per cura di A. G. Spinelli è ormai inaccessibile, o quasi, agli studiosi, cosicchè non sarà discaro ch'io ne offra una ristampa non già diplomatica, come quella dello Spinelli, ma con qualche industria critica. Registro in nota la lezione del ms.

*(Poesie attribuite a Galeotto del Carretto)*

I

(c. 19v)

Por la vuestra departida
Cruel sin comparation,
Por muy grande passion
Ia mi vida es fenesçida.

Mi plazer todo es pensar
De la vuestra fermosura,
E gemiendo cun tristura
Vos querer i desear,
I cun miedo muy dubdar
Que da vos no sia querida.
Por la vuestra departida . . .

Es verdad: me promettestes
Non dexarme por alguna,
I de todas me sol una
La mas vuestra llamarestes:
Mas io cuido lo dixestes
Por quietar mi triste vida.
Por la vuestra departida . . .

---

I. 4. Ia] La, Spin. — 15. cuido lo dixestes] miedo lo diziestes, ms. e Spin. 16. quietar ] quetar ms. e Spin. 16. triste] trista ms. e Spin.
20. escudero] scudiero ms. e Spin.

Por ende se verdadiero
I leal quereis os ser,
Non buschais otra mugier
Que non buscho otro escudero.
Senor, hajas piedad que muero
Tan mi pena es dolorida.
Por la vuestra departida . . .
*Galeotus Dal Caretto*

II

(c. 156v.)

Non passedes escudero
A tal hora por aqui;
Se non baxaré mis oios,
Iuraré que non os vi.
Cada vez que vos passades
De mi madre soy ferida,
Dizidme que me amades
E io os mas que mi vida.
Por quietar esta reñida
Non passedes por aqui;
Se non baxaré mis oios,
Iuraré que non os vi.

III.

(c. 137)

Souvenir

Alargado de mi tierra,
D'una dama soi captivo,
Tan profana i tan fiera,
Que llorando in pena vivo.

IV.

(c. 157)

Vuestro giesto es moy perfetto,
mas fablando cun verdad,

---

II. 1. passedes escudero] passades escudiero ms. e Spin. — 3. baxare] bassare ms. e Spin. 5. Cada uez] Capdivez Spin. — 6. De] Da ms. e Spin. — 9 reñida] rancida ms. e Spin. — 10 passedes] passades ms. e Spin. — 11. baxare] bassare ms. e Spin.

III. 1. tierra] terra tierra ms.

IV. 1. es] e ms. e Spin.

Vos teneis moy mal secretto
Por que sois de puocha etad.
Io vos dissi que vos amava
Pensando que vos pluguera,
Em perho non s'accordava
Que por vos se descobrera.
Aunque vuestro sta lo deffetto
Por la vuestra gran beldad,
Vos perdono el mal secretto
Por que sois de puocha etad.

V.

(c. 157)

La gracia de vos donzella
Honesta, gentyl, garida
Me fyso membrar daquella
Que fase penar my byda.
Comochyer que no pensedes
Que la touyesse olvydada,
Mas la graçia que tenedes
Me torna pena adoblada.
Cha pense queredes ella
Por graçia de Dyos venyda
Asy me membro dachella
Que fase penar my byda.

Circa poi alla parte che al Del Carretto spetta per i componimenti del canzoniere di Modena, credo che non si allontanerà molto dal vero chi opinerà che l'autore monferrino abbia trascritto a memoria nel codice alcuni di quei molti componimenti ch'egli doveva udire di frequente nelle corti italiane accompagnati dalla musica e dalla voce di qualche principessa[1]). È noto che nelle raccolte musicali italiane si rinvengono spesso canzonette spagnuole, come nelle Frottole di Andrea Antico da Montona e nel Fioretto di Frottole edito in Napoli nel 1519[2]) Anzi si può affermare che per la poesia spagnuola

IV. 3. teneis] tenes ms. e Spin. 6. nel testo plegera e a lato: pluguera.
V. 4. byda] vyda Spin. — 5 pensedes] pensades ms. e Spin. — 12. byda] vyda Spin. — I vv. 5—6 sono dati come nel ms.

[1]) *B. Croce*, La lingua spagnuola in Italia cit., pag. 11.

[2]) È noto che i versi spagnuoli attribuiti al Bembo non sono che la trascrizione di poesie del Cancionero general. Ma per tutto ciò si veda *Croce*, Op. cit., p. 33.

la musica sia stato uno dei mezzi di trasporto e di diffusione più notevoli. Tutti sanno quale entusiasmo avessero per la musica i Signori di Mantova, e non è quindi improbabile che insieme alla poesia spagnuola penetrassero nella corte dei Gonzaga i concenti e i modi musicali della Spagna stessa.[1]) Del resto, è risaputo ormai che alla corte dei Gonzaga erano accettissimi i romanzi e le novelle spagnuole. È noto che nel 1501 Niccolò da Correggio s'adoprava intorno alla versione di quel romanzo spagnuolo di contenenza brettone, noto sotto il nome di Tirante el blanco dovuto a Pietro Giovanni Martorell. È presumibile che Niccolò ne apprestasse una traduzione per Isabella, per la quale Lelio Manfredi voltò in italiano, oltre al ricordato Tirante, un altro romanzo: La cárcel de amor di Diego de S. Pedro.[2]) Notevole a questo proposito questa ottava di Cassio da Narni segnalata e pubblicata dal Luzio e dal Renier:

> Lelio, dui libri, uno per man, tendeva
> da lui tradutti ne la lingua tosca:
> l'un Carcere d'amor chiamar faceva,
> l'altro Tirante, ognun credo el conoscha.
> Questo a Fedrico Marchese leggeva,
> che in lingua externa prima obscura e foscha
> visto l'havea, et per tal exercitio
> l'havea premiato di bon benefitio[3]).

Ed è anche probabile che a Lelio Manfredi si debba la traduzione dallo Spagnuolo della Historia di Aurelio e Isabela[4]).

---

[1]) Per la musica spagnuola, rimando a *I. J. Riaño*, Critical and Bibliographical notes on early spanish music, Londra, 1887. Quanto la musica fosse coltivata nella Spagna, è detto in J. A. Barbieri, Cancionero musical de los siglos XV, XVI, transcrito comentado, Madrid, 1890, p. 9. Si cfr. anche *E. Mele*, Di alcune imitazioni e traduzioni Bembiane di poeti spagnuoli, in Fanf. d. Domen., 1904, XXVI, 24. *S. Davari* Musica a Mantova: Bartolomeo Tromboncino, in Rivista storica mantovana, vol. I. fasc. I e II.

[2]) *Luzio-Renier*, Niccolò da Correggio, in Giorn. storico d. Lett. ital., 1893, pagg. 75—76 *Farinelli*, "Append„ cit., pag. 75.

[3]) La Morte del Danese, ediz. 1522, L. II, c. IV., c. 71v.

[4]) *Luzio-Renier*, Op. cit., in Giorn. stor., XXII, pag. 73, n. 5. Mi sia permesso di riportare quanto il Cervantes fa dire con la sua solita arguzia ad un suo personaggio intorno alla Historia del famoso caballero Tirante el blanco (Obras de Miguel de Cervantes Saavedra, cuarta edicion, in Bibl. de Autores españoles, I, Madrid, 1903, pag 266, col. 2): "Valame Dios, dijo el cura dando una gran voz, ¡ que aqui estê Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento

Se tanto dilettavansi i Signori di Mantova della letteratura di Spagna, come non dovremmo ammettere che ad essa si schiudessero di buon grado le porte del Castello di Ferrara? E non solo alla letteratura: ché tra i frammenti di codici estensi, conservati oggidì nell'archivio di Modena, si rinvengono non in vano alcune pergamene contenenti qualche brano del codice delle Siete Partidas.

Così non ci sorprendemo se il traduttore in castigliano dell' Orlando furioso temeva che la sua opera fosse ristampata, senza suo consenso, negli stati del Duca di Ferrara e sollecitava un' ordinanza del Duca: "Su Md ha hecho merced a Don Hyer°. de Urrea que por tiempo de diez años ninguno en todos sus Reynos pueda imprimir ny vender el libro de Orlando furioso por el traduzido de Italiano en español sin orden o comission suya so pena de perder los libros y otras penas reservadas a Su Md y en conformidad desto desea haver otro privilegio para el estado del Sr Duque de Ferrara." Così si legge sopra un foglietto volante conservato tra le carte concernenti Lodovico Ariosto nell' Archivio Estense di Stato[1]).

E neppure ci sorprenderemo di rinvenire nello stesso Archivio estense (Poesie anonime. Filza II) un lungo componimento poetico spagnuolo, ch'è un notevole documento per le relazioni che corsero sul finire del sec. XV tra la corte aragonese e la corte estense. Si tratta di una lunga serie di cobbole, di valore assai meschino, ma di un indiscutibile pregio storico, indirizzate ad Ercole I e a Sigismondo d'Este sul cadere dell' anno 1480. Il giorno 26 Luglio i Turchi avevano conquistato Otranto e subito s'erano dati a commettere le consuete infamie. Avevano assalito Taranto, Lecce e Brindisi[2]). "È venuto uno caval-

---

y una mina de pasatiempo. Aquí está D. Quirieleison de Montalban, valeroso caballero, y su hermano Tomas de Montalban, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora emperatriz enamorada de Hipólito su escudero. Digoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen, y mueren en sus camas y hacen testamento ántes de su muerte, con otras cosas de que todos los demas libros deste género carecen. Con todo eso os digo, que merecia el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran á galeras por todos los dias de su vida."

[1]) Letterati: Lud. Ariosto. Si cfr. per Gerolamo de Urrea e la sua traduzione dell' Orlando furioso, Ticknor, III, 156. Per le varie edizioni, si veda *Gallardo*, Ensayo ecc., IV, pag. 840.

[2]) *G. J. Hertzberg*, Storia dei Bizantini e dell' impero ottomano sin verso la fine del XVI secolo, Milano, Vallardi, 1894 (Collez. Onken, Sez. VII, vol. VII) pag. 827.

laro — scriveva al Duca di Ferrara il 2 agosto l'oratore estense a Napoli, Niccolò Sadoleto — batendo da Taranto, che dice che le velle sono più di 350 et che li Turchi hanno batagliato il castello de Otrante et sono corsi sino a Leze[1]).“ In pari tempo doveva giungere agli Estensi dall' Italia il seguente componimento scritto, a quanto pare, da un catalano, che s'ingegnò di comporre in castigliano. Catalana è infatti l'ortografia, ma castigliani sono molti fenomeni (quali *ie* e *uo* da *e* e *o* lat. brevi). Inoltre non mancano italianismi. Ecco il componimento:

I.

Con pena muy grande a vuestra cordura
Scrivo, senyor y con razon vera
Por quanto el Turcho todos dies prospera
Y no es alguno qui desto se cura,
Ni es condescente a vuestra natura
Excellente e digna y de grande mercede
Lexar conculcar la catholica fede
Y non obviar la ruyna ventura.

II.

Ja veys vos, senyor, la cruedad que ha fetxa
Lla dentro Otranto, dond' es con tal rabia
Que si no lo lansa el buen Duch de Calabria
Fara otrotal de Brindis e Letxa.
La vuestra virtud en esto s'aspetxa,
Illustrissim senyor, y hayays piedad
De la tant oppressa cristiandad,
Y no permitays esto mal che s'annetxa.

III.

Vos vedes, senyor: todos dies nos quema
Y toma las tierra s y dona gran cassa;
Vos vedes, senyor: de grand tiempo manassa
De venir fin a Roma con nequissima tema.
Vos vedes, senyor, la necessidad tan extrema
Y periglo muy grande de Italia toda
Por quanto revuelve a su puesta la roda
Y pareçe la tierra yl mar que lo tema.

[1]) *C. Foucard*, Fonti di Storia Napoletana nell' archivio di Stato in Modena, in Arch. stor. per le prov. Napol., VI (1881), p. 47 sgg.

IV.

O quanta s'aquistan aquellos gran soma
Qui agora, senyor, s'astan en su paçe
E no curan daquella nequissima clace
Qui Rhodas ha guasta y Pulla consoma;
Mas crehed me, senyor, que si un poco mas toma
Crehed me, quel digo con animo puro,
Que ni vos ni madama no soys bien seguro,
Ni el Papa al Castell de Sant Angel de Roma.

V.

O senyores, senyores y cristianos del mundo,
Porche en socorrer fazeys tanta mura?
No sabeys qu'el peligro sta en un ora
Y s'aspera a vosotros el danyo secundo?
O vos, senyor Duche, o senyor Sagismundo,
Pensad bien en esto que mutxo vos tocha,
Ni pensedes que sia cosa tant pocha,
Que bien se la causa sobre la qual yo me fundo.

VI.

Que extendendose ell un pocho en la Puglla
(E Dios non me faga en esto propheta!)
Mas si Brindis ell toma o Trana o Barleta
S'andara fin a Roma a vestir la casulla;
Y alli impetrara contra vos una bulla
Que pueda venir a tomar vuestra tierra
Y depues vos fara, senyor, tanta guerra
Que tremeremos aqui como en l'arbol la fulla.

VII.

O senyor Dios, qui infundes la graçia
A tus creaturas que puedan far bien,
Infunde al Duch Hercules Serenissim quien
Havel poder [el] saber e l'audacia;
Non digo que vaya a sercar la Dalmacia
Mas que guarde l'Italia la su Excellencia
Y scriva y sollicite qualquiere potencia
Y a nullo perdone la su contumacia.

VIII.

Aquesto yo digo, Seremissim senyor,
Porque stays vos en el centro d'Italia
Y de todos estados haveys la regalia
Y fazedes amar y tener en temor,
Que mancar no deveys por el grande amor
Que Dios en el mundo vos ha demostrado
A Vuestra Excellencia tornando lastado
En dar nos en esto aiuda y favor.

IX.

Scrivid pues, senyor, al Papa, a Milan
A Florencia y a Siena, a Ma[n]tua a Bolunya,
Scrivid vos, senyor, fin en Catalunya
Que todos en mutxa estima vos han.
En esto, senyor, vos mostrad partesan
Y scrivid fin en França, en Genova, en Sicilia,
Que la festa de Puglla ha d'esser la vizilia
Daquellos qui desto penser non se dan.

X.

Ja veys vos, Senyor, los vuestros vicinos
Venecianos de como nos dan mas fadiga,
No havendo quesido entrar en la liga
Dels Reys de Milan y de los Florentinos,
Mas als gentils hombres y a los ciutadinos,
Senyor, con todo esto deveis screvir
Que pensan y creyan que han de morir
Y fugir los judicios non pueden divinos.

XI.

Y al vuestro pariente Rey nostro d'Aspanya
Scrivid vos, senyor, y scriva madama
Que tanto vos quiere y tanto vos ama
Que en esto fara provision muy astranya.
A la qual su alteza sabeys acompanya
Saber y voler y grande potencia
Discrecion y edad y tal consciencia
Que no es necessario parlar li con manya.

XII.

Ya veys vos que trays Johan Martin nueva
Y dize, senyor, que prepara las naves
De los Bischaynos que volan como aves
Y muy animoso en este se trueva;
Mas por esto, senyor, vuestra virtud non se mueva
En tanta sperança que non se proveda
Fazed vos, senyor, que l'Italia veda
Que quereys estas cosas meterlas a prueva.

XIII.

Non dormides, senyor, seays importuno
Con vuestro consejos e vias e modos;
Redemid á vos mesmo, redemid nos á todos
Que en esto bastays mas que otro ninguno.
Ni digays vos, senyor, que esto es comuno
. . . . . a senyor y a poble
Que esto perder fis Contestinoble
Y tiene esto Can in tanto tribuno.

XIV.

Ni deys fede al fablar ques faze ligero
Que guerra y peste de Dios son judicios
Y que vendose hora los tales iudicios
Invano andaria qual se vol cavallero
Que bien qu'el saber de Dios sia vero
Si nos emendamos soccorrendo en tal caso
Mudarà la sentencia, dize Santo Thomaso,
Restando el judicio de Dios verdadero.

XV.

Por ende, senyor, sollicidad que faga
Armada muy grande y no quiran tardar
Ne quando volran depues medigar
Se sia ja puesto el fuego a la laga;
Ni esto non dize mi sciencia vaga,
Mas dizel Virgilio con una tal fabla
Si quieres victoria haver condestabla
Va presto soccorra y no asperar paga.

XVI.

Ni es hombre alguno tan mal cristiano
Qui deva en tal caso fazer resistencia
D'andar o mandar a fazer violencia
A questo nequissimo Turcho tirano.
Y veys vos, senyor, qu'el Machumetano
Todos dies almenta y cresce su fede
Y por lo contrario de nosotros se vede
Qu'el nombre de Christo tenemos invano.

XVII.

Los actos de Rhodas havemos sentidos
De los cavalleros tanto gloriosos,
Mas los canes aun astan rabiosos
Contra ellos ni crehen d'averlos perdidos;
Nius fideys vos, senyor, pues son ja partidos
Que porian aun alli retornar
Por poderse del danyo y verguença vengar
Y daquellos sus muertos que son infinidos.

XVIII.

Nius fideys vos, senyor, que han vitualla
Por tres anyos y son cavalleros valientes
Que sabed que non duran pochos combatientes
Havendo continuo star en batalla;
Nius fideys vos, senyor, que han gruessa muralla
Que veys que son Canes alli como . . . .
Y tiran aquellas tant gruessas bombardas
Que romprian los fierros ils diemantes sin falla.

XIX.

Y por non tediar vuestra senyoria
Recomando, senyor, a Madama y a vos
Fijos y fijas hermanos a Dios
Y a nuestra advocada la Virgen Maria
Replicando, senyor, que la notxe e lo dia
Manjanto y bevendo haiays la memoria
De como poremos haver nos victoria
Daquestos inichos y de su tirannya.

XX.

Y a vos, buen senyor Sagismundo, finando
Supplico en esto querays entender
Qui fijos ni fijas ne haveys ni muger
Quius fagan en esto astar dubitando,
Fazed se socorra el senyor Rei Don Farrando
Audad allí vos, senyor, en persona
Que de Dios y del mundo havredes corona
Y la grand casa d' Est yreys almentando.

Ma alla diffusione della lingua spagnuola in Ferrara, contribuì sopratutto il matrimonio di Alfonso I con Lucrezia Borgia. Ai Borgia spetta il merito di aver introdotto in Roma il culto della Spagna, e Callisto III e Alessandro VI sono coloro che a ciò s'adoperarano; onde il Bembo potè scrivere nei Dialoghi della volgar lingua: "Poichè le Spagne a servire il Pontefice da Roma i loro popoli mandati avevano, e Valenza il colle Vaticano occupato aveva, ai nostri uomini e alle nostre donne oggimai altre voci, altri accenti avere in bocca non piaceva che spagnuoli."[1]) Lucrezia entrò in Ferrara recando con sè tra il suo corredo, il codice estense di rime spagnuole e anche un altro libretto così descritto: "Uno libro de Copplle ala spagnuola in carta bergamina, tuto miniato d'oro, coperto de veluto carmexino, con cantonere et atachagli de argento, in una borssa de camosso rosso." Oltre a ciò, ne la accompagnavano, tra il seguito pomposo, alcuni buffoni spagnuoli. Di questi forse fu notissimo in corte Diego, che è spesso ricordato nei documenti archivistici, e che ebbe un figlio di nome Ludovico[2]) e fece anche parte nel 1528 del Corteo di Renata di Francia. Diego si presentò allora al popolo "sopra un dromedario, con abito risibile." È anche notevole una lettera scritta da Roma il 26 Luglio 1508 da Lodovico da Fabriano dalla quale si apprende che al servizio del Cardinale d'Este era allora quel Buffone detto alla corte estense, forse per antonomasia, Spagnolo. Essendosi recato Lodovico da Fabriano in S. Pietro in Vincoli durante un pranzo tra cardinali, vi aveva trovato "el boffon Spagnolo: quale contava all' improviso in laude de V. S. Ill.

---

[1]) *Croce*, La lingua spagn. in Italia, cit., p. 9.

[2]) Registro di Guardaroba, 1516, c. 170r. Altre notiziole in Giorn. di Massaria, 1527, c. 63 (Diego si faceva curare il "mal franzoso" dal medico Jacomo da Carpi) e in Conto del Banco di Romano di Lardi, 1531, c. 49r. "a la Pezenina revendegola per doe camise date a Diego spagnolo bufon. L. 5. s. 10. — A Diego spagnuolo quale li dona d. S. N. Lire 3 march."

ma et quella poneva sopra tuctj signori del mundo“[1]). Per la diffusione della lingua e delle lettere di Spagna alla Corte d'Este nella seconda metà del sec. XVI abbiamo non poche prove; tra le quali basterà ricordare la seguente. Fu tradotta in ispagnolo la Storia dei Principi d'Este di G. B. Pigna, alla quale gli Estensi riconoscevano l'importanza che ha, e ne attribuivano anche una maggiore: quella di aver posto fine, o quasi, alla grave lotta per la precedenza tra la casa degli Estensi e quella dei Medici. Il manoscritto di questa versione sarà descritto più oltre. Qui basti avvertire che il traduttore si chiamava “Pacecco“, e che il 23 Febbraio 1572 il Duca gli fece una cospicua elargizione di cui è parola nel mandato seguente: “Di commissione dell' Ill. mo et Ecc. mo S. Duca nostro ai M^ci. S. Ducali fattori Generali. — Le SS. VV. faranno pagare al S. Dott. Pacecco scudi dieci d'oro al mese, che sua eccellenza gli dà a beneplacito suo e pongansi a spesa[2]).“ Gli amanuensi incaricati di trascrivere la storia del Pigna tradotta in lingua spagnuola erano i seguenti[3]):

1. Messer Jacomo Vascon spagnuolo, che dalli 8 Gennajo al 16 Aprile 1573 scrisse non meno di cc. 194.
2. Pietro da S. Francesco da Paola, detto anche Frá Pietro Biscajno.
3. Fra Domenico dei Gesuati.
4. Anonimo.

---

[1]) Cancelleria Ducale. Dispacci degli Oratori a Roma 1508. Sui Buffoni si cfr. *Luzio-Renier*, N. Antol., CXVIII, 618. Aggiungiamo qui in nota che Lucrezia Borgia durante la sua dimora a Ferrara mantenne vivi rapporti coi suoi connazionali e tenne con sé alcune donzelle spagnuole. Ciò è attestato da una poesia castigliana direttale da un anonimo dopo il suo matrimonio con Alfonso I e conservata in un manoscritto della Nazionale di Napoli. Oltre alla Duchessa vi sono anche lodate le sue damigelle di compagnia. Si cfr. *B. Croce*, Versi Spagnuoli in lode di Lucrezia Borgia e delle sue damigelle, nella Rassegna Pugliese, 1894. I versi spagnuoli editi dal Teza (Giorn. di filol. rom., II, 73), come fossero del Bembo, sono invece dovuti alla penna di autori castigliani. Si veda la Riv. critica, II, 61.

[2]) Cod. est. ital., n^o. 841 (a. L. 9, 27). — Si tratterà di quel Don Juan Pacheco che Lupercio Leonardo Argensola dichiara di aver incontrato alle cortes di Monçon nel 1585. Si veda: Rev. de Archivos, Bibliotecas, ecc., Madrid 1878, VIII, p. 93. (Cito da A. Farinelli “Appendice“ al Croce cit., p. 79): “Pasavan alli las siestas tratando cosas muy dignas de ser sabidas. El conde “discurria de las guerras pasadas y presentes... Don Juan Pacheco de los “autores latinos que los entendia muy bien, traducia y comunicava algunas “oraciones de Tito Livio, Agacio recitava hermosos versos suyos, Don Gerónimo “(de Urrea) de la cavalleria, que por larga experiencia y grande entendimiento “podia hablar en todo.“

[3]) Cod. est. cit.

Nei tempi seguenti i codici s'accrebbero: ed ora la Biblioteca Estense può vantarsi di possedere un fondo di manoscritti spagnoli non certo trascurabile, come il lettore vedrà dalla descrizione che facciamo senz' altro seguire.

Modena. G. B.

## I.

XLVI[1]). Carmina hispanica. Cod. chartac. in fol°. Saec. XV. (ant. segnatura: XI. B. 10.) a. R. 8, 9.

È questo il noto manoscritto illustrato dal Vollmöller, Rom. Forsch., X, 451 e da C. Michaëlis de Vasconcellos, Rom. Forsch., XI, 201. Misura mm. 300 + 210, è di cc. 157. Fu scritto, a quanto pare, in Italia, per quanto soverchi appaiano i meandri che accompagnano le iniziali di ciascuna strofe. Sulla sua provenienza si veda l'introduzione e si confronti il mio recente volume sulla Bibl. estense e la coltura ferrarese ai tempi del Duca Ercole I, Torino, Loescher, 1903, p. 91. Allo scopo di far meglio conoscere questo prezioso canzoniere spagnuolo, ripeto la tavola dei componimenti, abbondando di estratti per non fare opera inutile dopo la pubblicazione del Vollmöller. Correggo qualche leggera imperfezione sfuggita al Vollmöller e pongo accanto a ciascun componimento la referenza al canzoniere d'Herberay notata dalla Signora Michaëlis. Oltre a ciò, penso che non sarà discaro ai lettori conoscere la lezione del ms. estense di alcuni componimenti già a stampa; le poesie inedite sono publicate qui appresso dopo la tavola.

Il titolo è sempre scritto in rosso. Riproducendo i versi, mi attengo strettamente al manoscritto. Completo anche, ove posso, le indicazioni bibliografiche date dal Vollmöller.

I. c. 1ᵛ. Comiencan los proverbios que fizo don Ignigo Lopez de Mendoça marques de Sanctillana:

I. Fijo mio mūcho amado
para mientes
non contrastes a las gentes
mal su grado

[1]) Il numero in carattere romano corrisponde a quello del catalogo ms. della Bibl. estense. Riportiamo per ogni manoscritto la breve indicazione dello stesso catalogo. Per la maggior parte dei codd. spagnuoli della Estense, la provenienza è ignota.

ama e seras amado
e podras
fazer lo que non faras
desamado.

II. Quien reserua al temido
de temer
si discreçion e saber
no*n* ha perdido
si q*ui*eres ser q*ue*rido
ca temor
es un mortal dolor
al sentido.

III. Cesar segund es leido
padescio
y de todos se fallo
deçebido
quien se piensa tan ardido
pueda ser
que solo baste fazer
grand sonido.

IV. Quantos ui ser ahumentados
por amor
e mūchos mas por temor
abaxados
ca los buenos subiugados
non tardaron
de buscar co*mm*o libraron
sus estados.

V. O fijo sey amoroso
non esquiuo
ca dios desama al altivo
desdeñoso
del iniquo maliçioso
non aprendas
ca sus obras son contiendas
sin reposo.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Finisce (c. 13r):

CVIII. Concluyendo fin te digo
que el remedio
de todos uiçios es medio
ser contigo
si tomares tal amigo
vida immensa
biuiras e sin offensa
nin castigo.

*Editi molte volte. Si cfr.* A. de Los Rios, *Obras de D. J. Lopez d. M.*, 29.

II. c. 13v. Pero Torrella.

Aqueste tuyo mas triste
que non la mesma tristeza
dona de quien cognosçiste
mas *que* en persona que vyste
amor verdad e firmeza
del mal *que* tanto deseas
con la *pre*sente te escrive
el qual suplica que sea
por la pena en que biue
mirando contenta sea.

Si compone di 15 strofi. È in Canc. d'Herberay (Gallardo, Ensayo, I, 451, No. 82)[1]).

III. c. 15v. Pedro Torella.

Tu de merçed desterrada
oye las tristes querellas
de aquel *que* nu*n*cas por ellas
cognoscas ser oluidada
alas quales dar crehençia
non dexes por ser extremas
la peligrosa dolençia
prouoca mortales temas
que extremo fablar liçençia.

Strofi n°. 12. In Canc. Herb., No. 83.

IV. c. 18r. Pedro Torrella.

Cessen ya de ser loadas
Sin aosadas

[1]) Si tenga sott' occhio l'indice dei componimenti del Canzionere d'Herberay compilato dalla Sign. Michaëlis in Rom. Forsch., XI, p. 203.

todas las dueñas biuientes
oluidense las passadas
sin pensar en las uinientes
avos mis tristes amores
se den los grandes renombres
e quiten los amadores
a sus amigas los nombres
de mejores
*que* vos uenida enel mundo
fazeis su nombre segundo
en loores

Strofi nº. 4. È in Canc. gen., Madrid, 1882, nº. 173. — Canc. Herb., nº. 84.

V. c. 18v. Pedro Torrella.

Ved que me uedes biuir
non soy yo aquel que biuo
*que* al triste de mi captivo
amor lo fizo morir
en la fin del qual dexo
a mi la sombra de aquel
por memoria del mas fiel
amador *que* bien amo
la señora mas cruel
*que* entres mugeres nasçio.

VI. c. 19r. Pedro Torrellas[1]).

O dueña por quien uirtud
guarnesçe lo femenino
bien de mis males uezino
e fin de juuentud
qual causa de mi querer
te mueve(r) a ser enemiga
pues non fue nin puede ser
muestre consienta nin diga
cosa que mas te desdiga
manda *que* mandas fazer.

---

[1]) Il Vollmöller ha scambiato la cobla precedente che sta a sé (Canc. Herb., nº. 85) per la prima strofe del componimento seguente. Ciò ha fatto scrivere alla Sign. Michaëlis (Rom. Forch., XI, p. 209, nº. 2): "Das 149 Stück des Canc. Herb. ist in Canc. Mod. nicht vertreten." Il che non è esatto.

Si por el estado de mi
mi querer razon desdize
quanto mas me contradize
mas deue fazer a ti
ca amor do bien galardona
cata . . . . . .
mas quieres auer persona
dispuesta de auer sus bienes
qual en mi señora tienes
mūy mas querida que dona.

Piensa ques buen seruidor
en esguarde que seruiçios
pareçen sin beneficios
e sin caridad amor
toda cosa por contrario
mengua pues semblante resçe
e tan bien de necessario
donde piedad fallesce
e crueldad preualesçe
el amigo torna aduersario.

Mas yo de buen amador
venido en extremo grado
puedo mas por ser amado
nin menos por desamor
que en mi la razon sobrada
ordena la uoluntad
mis sentidos han de nada
si non de amar libertad
e mis daños oluidado.

fin
Recuerda que eres amada
con extrema lealtad
e que amar de amor forçada
es offendida honestad
antes consiente bondad
la contra ser desamada

Canc. Herb., nº. 149.

VII. c. 19r. [Galeotto del Carretto?)

Por la vuestra departida.

VIII. c. 20r. Pedro Torrela.

Aquel deseo que vençe
donde uoluntad ordena
causa de uida non buena
aquien por el se conuence
de mi sentido señor
por nuevo cognoscimiento
mi biuir cuitado siento
de su mal cognoscedor
vezino de perdimiento.

Strofi n°. 12. Canc. Herb., n°. 150.

IX. c. 22r. Pedro Torrella.

Vysitando aquien visita
de penas mi uoluntad
por mengua de sanidad
basta de cuita infinita
su gesto color veyendo
otro de aquel *que* solia
de piedad requiriendo
aquien delante uenia
yo solo por el sentia
*que* cosa es morir biuiendo.

Strofi n°. 5. Canc. Herb., n°. 152.

X. c. 22v. [Galeotto dal Carretto?)

Quien no stuviere in preſentia.

XI. c. 23r. Pedro Torrella.

Si por ventura os mire
con ojos de amor señora
vos bien pensastes *que* fue
pensando *que* me enamora
el grado que vos he
a buena fe
pues dexa tal pensamiento
e si quereis jurare
*que* solamente un momento
de vos nu*n*ca recorde.

Strofi n°. 4. Canc. Herb., n°. 178.

XII. c. 23v. Dizen que Pedro Torrella mas son de doctor Fernando Diaz e el Torrella fize contra:

Quien bien amando persigue
Dueña a si mesmo destruye
*que* siguen a quien las fuye
e fuyen de quien las sigue
non quieren por ser queridas
nin galardonan serviçios
mas todas descognoçidas
por sola tema regidas
reparten sus beneficios.

Strofi n°. 12. Canc. de Stuñiga, p. 395. — Canc. Herb., n°. 182, Canc. gen., n°. 174.

XIII. c. 25v. Pero Torrella.

Se no benigna e cruel
refieren mis pensamientos
queda borrado el papel
batallan los sentimientos
dentro del campo de aquel
la pluma en mano figura
entre esperança e temor
mueve y atiende y apura
sobre esta contienda amor
tiene la plaça segura.

Strofi n°. 13. Canc. gen., App., n°. 203. — Canc. Herb., n°. 185.

XIV. c. 27v. Juan de Mena poeta excellentissimo:

Yerra con poco saber
quien touiere tal creençia
*que* firmeza de muger
alos peligros de absençia
se pueda mūcho tener.

Con fe de presta tornada
non cessando de escrevir
puede alcuna mūy guardada
cinco o seis meses bivir
*pero* al as mas detener
basta ninguna çiençia
por *que* su natural ser
tiene aquesta dolençia
*que* es oluidança sin uer.

Edita in Canc. gen., nº. 856, e in Canc. del Museo Britannico in Rom. Forsch., X, nº. 298.

XV. id. Torrellas:

Comete qualquier maldad
muger encendida en yra
asi afrenta la mentira
commo si fuese verdad
non mantiene cosa en pesso
al extremo ha daacorrer
da presto qual quier mal bezo
en siempre tiempre buen seso
si non quando lo ha menester.

Fa parte del nº. XII. Si cfr. Canc. Herb., nº. 182.

XVI. c. 28r. Coplas que fizo el doctissimo e sobre todos excelente poeta Juan de Mena andaluz en loores de su amiga:

Guai de aquel ombre que mira
Vuestro gesto triste o ledo
si delante non se tira
en el pone vuestra yra
non menos amor que miedo
la ira non conuiniente
de fermosa faze fea
mas vuestro gesto plaziente
bien mirado por la gente
mas con saña vos arrea

Strofi nº. 13. Canc. Herb., nº. 86. — Canc. gen., nº. 62. Canc. de St. p. 9. — Floresta de Rimas antiguas castellanas, I, 219. — Vergel de amores (cfr. Vollmöller, Spanische Funde, Erla gen, 1890, p. 43).

XVII. c. 30v, Joan de Mena andaluz poeta excellentissimo:

Ya non sufre mi cuidado
llaga mas de mis feridas
un biuir atribulado
non se cuente entre las uidas
o sin uentura nasçido

quan bueno fuera el morir
si pudiera ser uenido
quando yo oue tenido
mas cobdicia de biuir

Strofi nº. 21. Canc. Herb., nº. 87. — Canc. gen., nº. 65. — Canc. d. St., p. 14.

XVIII. c. 33ᵛ. Joan de Mena cordoves poeta clarissimo:

A ti sola turbacion
cuitas dolor y deseo
a ti primera invencion
de quantos males posseo
a ti cruel vida siga
tormentos pena mortal
a ti querida enemiga
postrimer fin de mi mal

Strofi nº. 12. Canc. gen. 63. Vergel de amores, 4. Canc. Herb., nº. 88.

XIX. c. 35ʳ. Joan de Mena cordoves e andaluz poeta dignissimo al qual ninguno es par:

Ya dolor del dolorido
que non oluida cuidado
pues *que* antes oluidado
me ueo *que* fallesçido
ya fallesçe mi sentido
y mis penas van creçiendo
de pues *que* gane siruiendo
pordo pierdolo ſeruido.

Strofi nº. 10. Canc. gen. nº. 59.

XX. c. 36ᵛ. Joan de Mena.

Cuidar me faze cuidado
lo que cuidar no deuia
cuidando en lo passado
por mi non passa alegria
mas co*m*mo sera creido
mi tormento
de quien mu*n*ca ovo sentido
lo que siento.

Strofi nº. 13. Canc. Gen., nº. 66.

XXI. c. 38r. Joan de Mena.

La lumbre se recogia
de la ymagen de Diana
contra la mar ocçeana
salvo uenus *que* traya
mensajes de la mañana
el zephiro avia errado
colo dentro en su seno
e nuues avian dexado
a ayre mūy desparado
y el çielo medio sereno.

Strofi nº. 12. Canc. gen., nº. 67.

XXII. c. 40r. Juan de Mena cordoves andaluz poeta e fuente de eloquençia:

El son (sic) claresçia los montes acayos
los vales de creta e torres de baco
por nuestro emisperio tendiendo sus rayos
el viso de Venus fazendo mas flaco
el qual reportaua fondon del sobaco
la ruedas del carros do manso riendo
por cursos medidos andava corriendo
las doze señales del grand zodiaco.

Strofi nº. 17. Canc. gen., nº. 67. — Canc. Herb., nº. 89.

XXIII. c. 43r. El que sobre todos se esmera en dezir e razonar Juan de Mena cordoues:

El fijo mūy claro Hyperion
avia su gesto fulgente oportono
puesto en la ultima frustimansion
dende la suerte *que* cupo a neuptono
quando se juntan las umbras en uno
e cubren de nublos de grande escureza
los orbes yusanos do es la pureza
de mūchos dolores e bien no ninguno.

Strofi nº. 21. Obras Juan de Mena, 1517 e Canc. gen., nº. 61. — Canc. Herb., 90.

XXIV. c. 45v. Joan de Mena primero por excelençia de todos nuestros poetas:

Oy raviosas tentaçiones
Dadme un poco de vagar

en *que* me pueda *que*xar
de tantas tribulaçiones
quantas sufro padesçiendo
e he sufrido penando
a tantas vezes muriendo
*que* la mi vida *que* atiendo
ya la maldigo llorando

Strofi nº. 4. Canc. gen., nº. 64. — Canc. Herb., nº. 91.

XXV. c. 46r. Pregunta el acutissimo Juan de Mena al excellente poeta don Ignigo Lopes de Mendoça marques de Santillana:

Si gran fortaleza templança e saber
pueden prestaruos uaron mūy apuesto
si es esso bueno lo *que* es mas honesto.

Strofi 4. C. G. (= Canc. gen.,) nº. 688. — Obras . . . de Iñigo L. de M., f. 321. — Canc. Herb., nº. 154.

XXVI. c. 46v. Responde el Marques de Santillana al eloquentissimo poeta Juan de Mena:

Si yo algo siento e se cognosçer
poeta de Mena lo por vos propuesto
se dirigira a varon modesto...

Strofi 4. C. G. nº. 689. — Obras, 322. — Canc. Herb., 155.

XXVII. c. 47r. Joan de Mena:

El que reyna en el altura
(Publicato più oltre)

XXVIII. c. 47v. Joan de Mena poeta prestantissimo:

Si gentios universos
(id., id.)

XXIX. c. 49r. Joan de Mena cordoves

Por uer *que* siempre buscades
co*m*mo me dedes passion
quiero *que* sepades
co*m*mo en ello mal usades
*que*rer *que* de razon
o por*que* esto podais uer
y tanbien quanto es tenudo
contra mi uuestro *que*rer

me plaze de vos
ſodo el caso por menudo.

Strofi 5. C. G. nº. 68[1]).

XXX. c. 50[r]. Joan de Mena cordoves poeta sapientissimo

Mas clara q*ue* non la luna
sola una
en el mundo vos naçistes
tan gentil q*ue* non ovistes
nin cognoscistes
competidora ninguna
desde ... en la cuna
cobrastes fama e beldad
con mūcha graçiosidad
q*ue* vos doto la fortuna.

Strofi 5. C. G., nº. 57. — Canc. Herb., 92.

XXXI. c. 51[r]. Lope de Stuñiga.

Llorad mis llantos llorad
llorad la passion de mi
llorad la mi libertad
q*ue* por amores perdi
llorad el tiempo passado
passado sin garladon
llorad la triste passion
de mi muerte non finado.

Strofi 3. C. St., 32. — C. G., 83. — Canc. Herb., 94.

XXXII. c. 51[v]. Lope de Stuñiga.

Gemid ẏimiendo gemid
gemid mis esquiuos llantos
gemid e quiça morir
podreis fazer mis q*ue*brantos
gemid la triste cadena
cadena q*ue* me prendia
gemid la terrible pena
que de plazer me quito.

Strofi 6. Id. id.

---

1) C. Michaëlis (Rom. Forsch., XI, p. 210) considera il 2° verso: „como me dedes passion“ come il primo verso di un nuovo componimento.

XXXIII. c. 2r. Lope de Stuñiga.

O si mis llagas mortales
pudieran aver salud
non fueran nada mis males
nin cuitas tan desiguales
penara mi juventud
ca por el grande desperar
*que* de salud yo fiziera
non fuera mal mi penar
nin pena fuera pessar
*que* por tal guisa sofriera.

Strofi n°. 11. Canc. St., 35. — Canc. Herb., 93.

XXXIV. c. 54r. Lope de Stuñiga.

O cabo de mis dolores
e fin de largas cruezas
comiençó de mis amores
principio de mis tristezas
ayas piedad e mesura
contra mi
*que* de tu sola figura
me uenci.

Strofi 12. C. G., 79. — Canc. Herb., 95.

XXXV. c. 55v. Lope de Stuñiga.

Si mis tristes pensamientos
dolor e fuertes cuidados
enojosos
non fuesen grandes tormentos
e males desesperados
trabajosos
o que pesar con la muerte
quando me fuese uenida
tomaria
mas es la plaga tan fuerte
que fin de tan mala vida
bien seria

Strofi n°. 7. C. St., 38. — C. G., 85. — Canc. Herb., 96.

XXXVI. c. 56v. Joan Rodriguez del padron descriue rimando elegante mente los siete gozos de amor.

Ante las puertas del templo
do reçibe el sacrifiçio
amor en cuyo serviçio
noches e dias contemplo
la tu caridad demando
obedesçido señor
aqueste çiego amador
el qual te dira cantando
si del te mueve dolor
los siete gozos de amor

Strofi nº. 23. C. St., 53. — C. G., 165. — C. Herb. 96.

XXXVII. c. 60r. Lope de Stuñiga.

Un dolor que de las greñas
deste coraçon me sale
el qual vaya por las peñas
pues amor mas non me nale
ante que ninguno baron
reçibiesse el baptismo
non vino tan grand passion
pues cubra me el abismo

Strofi nº. 6. C. Herb., 97.

XXXVIII. c. 61r. Suero de Ribbera embia una carta a su amiga:

Pierdese quien esperança
espera toda su vida
olvidase quien olvida
en sus fechos temperança

Strofi nº. 10. C. Herb., 100.

Sobre escripto de la carta:

A ti va mi triste carta
qual plazer tal la color
tal que quando se departa
los bivos avran dolor
a un tu por quien padezco
una muerte tan raviosa
si as sentido que merezco
que me seas piadosa.

Canc. Herb., 97.

XXXIX. c. 62v. Despedimiento de Lope de Stuñiga

De mi tanto bien amada
qual en mundo jamas
non fue vista nin fallada
que fuesse tanto nin mas
pues descognosçeis asi
quien vos sirvio bien amando
yo vos quito quanto mando
sobre mi mesmo vos vi.

Strofi nº. 5. C. G., 87. — Canc. Herb., 98.

XL. c. 63r. Don Jgnigo Loppez de Mendoça marques de Santillana:

Ya la gran noche passava
e la luna se escondia
la clara lumbre del dia
radiante se mostrava
al tiempo que reposava
de mis trebajos e penas
oy triste cantilena
que tal canto pronunciava.

Strofi nº. 13. C. G., 50. — C. St., 44. — Obras, 373.

XLI. c. 65r. Don Jgnigo Lopez de Mendoça: el infierno de amor escrive.

La fortuna que non çessa
siguiendo el curso fadado
en una montaña espessa
separada de poblado
me llevo commo robado
fuera de mi poderio
ansi que el franco alvedrio
del todo me fue llevado.

Strofi nº. 65. C. St., 96. — Obras, 373.

XLII. c. 73r. Razonamiento que fizo alfon. enrriquez.

Por la müy aspera vida
de passiones caminando
en un vergel reposando
me falle estar un dia

del qual ala una parte
en una piedra mũy dura
escripta por tal arte
vi la siguiente scriptura.

C. St., 86. — Canc. Herb., 102.

XLIII. c. 76v. Canҫion del mesmo Alfonso Enrriquez por la qual demanda perdon al amor.

Tu mi señora otrosi
los leales amadores
por merҫed rogad por mi
al terҫero dios de amores

Tu mi señora porque
desde al dia que te vi
siempre jamas te servi
leal mente por mi fe
amadores otrosi
vos que sentis mis dolores
por merҫed rogad por mi
al terҫero dyos de amores

Que nunҫa cativo yo
Jamas la fize maldad
si non buscar libertad
que su merҫed me robo
si en esto le deservi
tu señora o señores
por merҫed rogad por mi
al terҫero dios de amores.

Canc. Herb., 103.

XLIV. c. 77r. Sancta Fe.

Los ombres de amor tocados
non sienten oyen nin veen
si saber e sseso proveen
mũy pocos son escusados
los mas sotiles provados
aqui pierden su sҫiencia
valentia e su potenҫia
todos andan rebatados.

Strofi 6. C. St., 227. — Coleccion, 1884, p. 127. — Canc. Herb., 104.

XLV. c. 77v. Sancta Fe.

Commo yo mi amor caya
en penas de amor saber
e guste tal desplazer
porque me quiera valer
quando menester lo aya

Strofi 4. Colección, 131. — Canc. Herb., 105.

XLVI. c. 78r. Sancta Fe.

Quien bien ama lo que vee
non se lo piensa veer
temiendo de lo perder
creyendo no se lo cree

Strofi 4. Colección, 136. — Canc. Herb., 106.

XLVII. c. 78r. Sancta Fe.

Partire mas quedare
do queda mi pensamiento
aunque yo passe tormento
nunca mas me desdire.

Strofi 4. Canc. Herb., 107.

LXVIII. c. 79r. Sancta Fe.

Amor desque non te vi
Va mi plazer pie a tierra
el dolor e triste guerra
a cavallo es contra mi.

Strofi 4. Canc. Herb., 108.

XLIX. c. 79v. Sancta Fe.

Señora fablar queria
mas he miedo de errar
asi mesmo el callar
si mi mal non vos dezia
matar mia.

Strofi 4. Canc. Herb., 109.

L. c. 80r. Sancta Fe.

Partir me donde partir
me pesa mas que la muerte
mayor mal nin pesar fuerte
non me puede ya venir.

Strofi 3. Colección, 134. — Canc. Herb., 110.

LI. c. 80v. Sancta Fe.

Pues que suerte e non cordura
faze al ombre prosperar
lo que mas convien mirar
atender buena ventura

Strofi 3. Colección, 215. — Canc. Herb., 111.

LII. c. 81r. Sancta Fe.

Si non vienes con amor
a mi de puro talente
por non perder tal siruiente
fagate venir temor.

Strofi 4. Colleción, 199. — Canc. Herb., 112.

LIII. c. 81v. Ioan Rodriguez del Padron o Camera

Vive leda si podras
e non penes atendiendo
que segund peno partiendo
non espera que jamas
te vere nin me veras

Strofi 2. C. St., 143. — C. G., II, 610; App., 300. — Canc. Herb. 113.

LIV. El mesmo.

Tan fuertes llagas de amor
trabajan la vida mia
non te viendo
que sin pena e sin dolor
todo el mundo quedaria
yo muriendo.

Strofi 3. Canc. Herb., nº. 114.

LV. c. 82r. Otra cançion suya.

Alegre del que vos viesse
un dia tan plazentera
e que dezir vos pluguiesse
ay alguno que me quiera
e ninguno vos quisiesse

Strofi 2. C. St., (Johan de Medina), 151. — Canc. Herb., 115.

LVI. Otra cançion suya

O desolada sandia
loca muger que atendi
que dezias verne a ti
e partiste por tal via
desseo sea tu guia

Strofi 4. Canc. St., 142. — Canc. Herb., 116.

LVII. c. 83v. El debate de alegria e del triste amante.

Non fuis
en vuestra busca soy venida

A mi dezis
Dexadme ques ya perdida
libertad la qual tenia
por trabajarme
de seguir a quien porfia
por matarme.

Canc. Herb., 117.

LVIII. c. 84v. Sancta Fe.

En la corte de amor puye
e puyando e caido
e cay commo perdido
perdiendo seso cobre

Strofi 4. Colección, 143. — Canc. Herb., 118.

LIX. c. 85r. El mesmo.

Amor si biuo dubdoso
en dezir vos mi voluntad
cierto creed e pensad
señora porque non oso.

Strofi 4. Colección, 145. — Canc. Herb., 119.

LX. c. 85r. Sancta Fe.

Dezir mi mal me conuiene
segund vos amo de grado
mas freno de enamorado
que es temor me retiene

Si la mi passion osase
mi grand cuita declarar
ora es que el callar
a la uerguença quitase

e pensad que lo callado [1])
mas freno de enamorado
que es temor me retiene

Colección, 146. — Canc. Herb., 120.

LXI. c. 85v. El mesmo.

A qualquier parte que vaya
he todo viento contrario
señora tan adversario
que non se do me retraya

Strofi 5. Canc. Herb., 121.

LXII. c. 86r. El mesmo.

Mi mal celar es la muerte
y el fablar sepultura
o triste fado e suerte
o ventura

Strofi 5. Canc. Herb., 122.

LXIII. c. 86v. Sancta Fe.

Amor contra mi querer
mūy cansado de ruydo
e pues no soi cognoscida
gridare a retraer

Strofi 4. Canc. Herb., 123.

LXIV. c. 87v. El conde don Juan de Mayorga dign[iss]im poeta.

Mi vida quando me oyas
dar bozes que me quemavas . . .

Strofi 2. Canc. Herb., 124.

LXV. c. 87v. Suero de Ribera.

Menos pena me seria
la muerte que vida tal
que mi cuita desigual
a mūchos abastaria

Strofi 3. Canc. Herb., 125.

LXVI. c. 88r. Mossen Juan de Dueñas.

Bien asi commo defiendes
que no te faga sanosa

[1]) Accanto v'è scritto: deficit unus.

muestra me alguna cosa
a lo meno que me entiendes

Strofi 3. Canc. Herb., 126.

LXVII. c. 88v. Ley que fizo Suero de Ribera a los galanes que tales deven ser.

Mirad esta lei de amores
fecha de mi flaco seso
por la qual medida e peso . . .

Strofi 8. Canc. Herb., 127.

LXVIII. c. 89v. Canção n de Juan de Torres.

Absente de tu presençia
presente de mi desseo
ya mi bien por experiençia
lo que mas dubdaua creo

Strofi 2. Canc. Herb., 128.

LXIX. id. Mosen Jnan de Dueñas.

Ay de vos despues de mi
que quereis su compañia
del que non tiene alegria
para vos nin para si

Strofi 4. Colleción, 78. — Canc. Herb., 129.

LXX. c. 90r. Suero de Ribera.

Señor Dios pues me causaste
sin comparaçion amar
tu me deves perdonar
si passe lo que mandaste

Strofi 3. Canc. Herb., 130.

LXXI. c. 91v. Mossen Francisco de Villalpando.

Tristes fados y amargura
pena dolor y cuidado
y desseo desperado
me daran muerte segura

Strofi 3. Canc. Herb., 131.

LXXII. c. 90v. El mesmo.

Pues veo que mas te apañas
a dar muerte que non vida
tu costumbre he cognosçida . . .

Strofi 3. Canc. Herb., 132.

LXXIII. c. 91r. El mesmo.

Aunque se que eres amada
de quien de ti me parte
non ay remedio sino amarte.

Strofi 2. Canc. Herb., 133.

LXXIV. c. 91v. Macias.

Ay señora en que fiança
e por cierto sin dubdança
non la ayais por vengança
mi tristura

Strofi 5. Canc. Herb., 135.

LXXV. c. 92r. Maçias.

Prove de buscar mesura
do mesura non fallesçe . . .

Canc. de Baena, 310. — Canc. Herb., 135.

LXXVI. c. 92v. Macias.

Cativo de miña tristura
ya todos prenden espanto.

Canc. de Baena, 306. — Canc. Herb., 136.

LXXVII. c. 93r. Macias.

Amor cruel e brioso
mal aya la tu alteza
pues non fazes igualeza
siendo tanto poderoso

Strofi 5. Canc. de Baena, 308.

LXXVIII. c. 94r. El mesmo.

Vedes que descortesia
Dizen que non sea yo
de la que fui e so
E seré mas toda via.

Strofi 4. Canc. Herb., 137.

LXXIX. c. 95v. Joan de Torres.

Esperar bien reçebir
es señora por de mas

Strofi 2. Collecion, 283. — Canc. Herb., 138.

LXXX. id. Mossen Navarro.

El sentir que ya senti
ora me da sentimiento

Strofi 4. Canc. Herb., 139.

LXXXI. c. 95r. Otra suya.

Señora quien me departe
de la vuestra fermosura
sospiros con amargura
en mi uida los comparte

Strofi 2. Canc. Herb., 140.

LXXXII. c. 95r. Pregunta del mesmo.

Disfauor pobreza e amores
veo que son acordados
de me dar por mis pecados
mientra que biua dolores
sed luego declaradores
los que aveis conosçimiento
de quien pena mayor siento
destos tres offendedores.

Canc. Herb., 141.

LXXXIII. id. Rodrigo Manrrique.

Amadores piedat
Vos pueda tomar de mi
Porque agora me parti
de la franca libertad.

Strofi 2. Canc. Herb., 142.

LXXXIV. id. El mesmo Rodrigo Manrrique.

Pues cognosces la razon

Strofi 2. Canc. Herb., 143.

LXXXV. c. 96r. El mesmo.

Quando bien en ti pensares

Strofi 2. Canc. Herb., 144.

LXXXVI. id. Alfonso Enrriquez.

Triste de la vida mia
que non creo
que se cumpla ningund dia
mi deseo.

Strofi 2. Canc. Herb., 145.

LXXXVII. c. 96v. Lope de Stuñiga.

Secreto dolor de mi
sepas que viene la muerte
con gesto santable e fuerte
por saber nuevas de ti
non pienses nuevas gozosas
mas asi tristes llorosas
que sobre todas las cosas
me pesa porque nasci

Strofi nº. 8. C. G., 82. — Canc. Herb., 146.

LXXXVIII. c. 97v. Joan de Villalpando.

Si las diuersas passiones que siento

Strofi 2. Canc. Herb., 147.

LXXXIX. c. 98r. El mismo.

Donzella discreta en quien la virtud

Strofi 2. Canc. Herb., 148.

XC. c. 98v. El Bachiller.

El triste que mas morir
quereia que la partida
enojado de bivir

Strofi 26. C. G., 168. — C. St., 22. — Br. Mus., 136. — Canc. Herb., 151.

XCI. c. 102v. Cançion.

Non se quales me prendieron
que me causan tantos daños
Vuestros ojos tan estraños
co los mios que vos vieron

Strofi 2. Canc. Herb., 156.

XCII. c. 103v. Cançion de Luys Boca negra.

Pues mi vida se apoca

Strofi 2. Canc. Herb., 157.

XCIII. id. Cançion (J. de Mazuela).

Si commo quiero querido...

Strofi 2. Canc. Herb., 158.

XCIV. id. Don Diego de Sandoual.

Si pensais que soi mudable

Strofi 3. Canc. Herb., 159.

XCV. c. 103v. Cançion.

A tan triste qual me dexas

Strofi 2. Canc. Herb., 160.

XCVI. c. 104r. Cançion.

En esto siento pardios

Strofi 2. Canc. Herb., 161.

XCVII. id. Cançion.

Quien bive sufriendo
continuo pesar
de vos non pudiendo
partir su pensar
quered acatar
si pena biuiendo
por vuestro dubdar.

Strofi 2. Canc. Herb., 162.

XCVIII. c. 104v. Cançion.

Quien gasta su vida
en bien vos servir

Strofi 2. Canc. Herb., 163.

IC. id. Cançion.

Temiendo aquel dia

Strofi 2. Canc. Herb., 164.

C. c. 105r. Copla esparça.

Sobra verdad e firmeza
te muestra mi penar

Canc. Herb., 165.

CI. id. Karolo de arellona.

Puesque non tengo poder

Strofi 2. Canc. Herb., 166.

CII. id. El mesmo.

Parto sin consolaçion

Strofi 2. Canc. Herb., 167.

CIII. c. 105v. Cançion

Si delibrado teneis

Strofi 2. Canc. Herb., 168.

CIV. id. Canҫion.

Si triste biuis penado
coraҫon non me culpeis

Strofi 2. Canc. Herb., 169.

CV. c. 106r. Mosen Pero Vaca.

Sabe que soi yo tornado
desque de ti me parti

Strofi 2. Canc. Herb., 170.

CVI. id. Canҫion.

Pues tanto tuyo feziste

Strofi 3. Canc. Herb., 171.

CVII. c. 106v. Canҫion.

Pues plazer se me partio

Strofi 2. Canc. Herb., 172.

CVIII. id. Canҫion.

Si alguna fasta aqui

Strofi 2. Canc. Herb., 173.

CIX. c. 107r. Canҫion.

O quan plazentero dia

Strofi 2.

CX. id. Sancta Fe.

Fortuna pues uoi perdido

Strofi 2. Canc. Herb., 174.

CXI. c. 107v. El infante Don Errique

Yo me siento ta[n] leal

Strofi 2. Canc. Herb., 175.

CXII. id. El mesmo.

Mi bien tanto deseado

Strofi 3. Canc. Herb., 176.

CXIII. c. 108r. Canҫion.

De que vos veis desechado

Strofi 3. Canc. Herb., 177.

CXIV. id. Canҫion.

Sin ventura ya de mi

Strofi 3. Canc. Herb., 179.

CXV. c. 108v. Cançion.

A la ventura que vos

Strofi 2. Canc. Herb., 180.

CXVI. c. 109r. Garçia de Padilla.

Antes que la mano mia

Strofi 5. Canc. Herb., 181.

CXVII. c. 110r. Joan de Maculla (Mazuela).

Una carta me escreviste
en son de mūcho enojada
señora por do feziste
mi vida ser mas penada
diziendo que non guarde
lo que buen siervo devia
en verdad nunca tal fue
nin prouarse me podria.

Strofi 4. Canc. Herb., 183.

CXVIII. c. 110v. Garçia de Padilla.

A vos la que me fezistes
e prendistes
en el tiempo que era inocente

Strofi 4. Canc. Herb., 184.

CXIX. c. 111r. Cançion

As enojo que yo biva

Strofi 2.

CXX. id. Cançion.

Los mis ojos que miraron

Strofi 2.

CXXI. c. 111v. Cançion.

La vida nin bien

Strofi 2.

CXXII. id. Cançion.

Non diuiera mal ageno

Strofi 2.

CXXIII. id. Otra.

Porque vuestro yo non muera

Strofi 2.

CXXIV. c. 111r. Començan las catolicas coplas de nuestro andaluz Juan de Mena en la quales rectracta los siete pecados mortales por modo de diálogo.

Canta ta christiana musa
la mas que cevil batalla

Strofi nº. 108.

CXXV. c. 129v. Aqui feneçio la otra e la vida del famosissimo poeta Juan de Mena e porque el por su muerte non pudo acabar la propuesta obra. Prosigue acabandola el buen cavallero Gomez Manrrique con dispar estillo aunque bien bueno.

Puesque este triste morir
a ninguno non perdona

Strofi nº. 158. Obras de Juan de Mena, Auvers, 1552, p. 319. — Canc. Herb., nº. 52.

CXXVI. c. 155. Aqui fenescio la obra el buen cavallero Gomez Manrrique começada por el dignissimo poeta Juan de Mena[1]). Si cfr. anche: Canc. de Gomez Manrique, Madrid. 1885—1886, p. 278.

Facciamo seguire l'Indice degli Autori che hanno componimenti nel Ms. Estense e indichiamo il numero delle carte, ove si leggono le singole poesie.

| | | | Componimenti |
|---|---|---|---|
| de | Arellano Karolos | A carte 105. 105. | 2 |
| el | Bachiller (Alfonso della Torre) | 98v. | 1 |
| | Bocanegra Luys | 103. | 1 |
| | Diaz Fernando | 23v. | 1 |
| | Duenas Mossen Iuan | 88. 89v. | 2 |
| | Enriquez Alonso | 73. 76v. 96. | 3 |
| don | Errique el infante (D'Aragona) | 107v. 107v. | 2 |
| de | Estuniga Lopez | 51. 51v. 52. 54. 55v. 60. 62v. 96. | 8 |
| | Maçias | 91v. 92. 92v. 93. 94. | 5 |

[1]) Seguono di due diverse mani nel cod.
c. 156r. No se de tan lexxos
c. 156r. Non passades escudiero
c. 157r. Vuestro giesto e moy perfetto
c. 157v. La grazia de vos donzella

| | | | Componimenti |
|---|---|---|---|
| de | Mazuella Iuan | 102. 110. | 1 |
| | Manriquez Gomez | 130. | 1 |
| | Manriquez Rodrigo | 95v. 95v. 96. | 3 |
| de | Mayorga, conte, Iuan | 87v. | 1 |
| de | Mena Iuan | 27v. 28. 30. 33v. 35. 36v. 38. 40. 43. 45v. 46. 47. 47v. 49. 50. 112. | 16 |
| de | Mendoza Lopez Inigo | 1. 46v. 63. 65. | 4 |
| | Navarro Mossen | 94v. 95. 95v. | 3 |
| de | Padilla Garia | 109. 110v. | 2 |
| de | Ribera Suero | 61. 87v. 88v. 90. | 4 |
| | Rodriguez Iuan | 56v. 81v. 81v. 82. 82. | 5 |
| de | Sandoval Diego | 103. | 1 |
| | Santa Fe (Pero) | 77. 77v. 78. 78v. 79. 79v. 80. 80v. 81. 84v. 85. 85. 85. 86. 86. 107. | 16 |
| | Torrella Pero | 13v. 15v. 18. 18v. 19. 20. 22. 23. 25v. 27v. | 10 |
| dela | Torre Alonso (V. el Bachiller). | | |
| de | Torres Iuan | 89v. 94v. | 2 |
| | Vaca Pero Mossen | 106. | 1 |
| de | Villalpando Françisco Mossen | 90v. 90v. 91. | 3 |
| de | Villalpando Iuan | 97v. 98. | 2 |
| | Anonimi | 83. 102v. 103. 103v. 104. 104. 104v. 104v. 105. 105v. 105v. 106. 106v. 106v. 107. 108. 108. 108v. 111. 111. 111v. 111v. 111v. | 23 |
| | **Interpolazioni** | | |
| | Del Carretto Galeotto | 19v. | 1 |
| | Anonimi | 22v. 156. 156v. 157. 157. 157v. | 6 |
| | | In tutto componimenti | 130 |

Pubblichiamo qui appresso diplomaticamente i seguenti componimenti ancora inediti del canzoniere estense:

### Joan de Mena demanda lebrea al Rey

(c. 47r.)

El que reina en laltura
Jamas fallesçe cada año

De vestir de nuevo paño
A los que son su fechura:
Las aves han vestidura
De pluma que despoja
Los arboles nueva foja
Los prados fresca verdura.

Partio la diuina cura
Por todos la su lebrea;
Por que non quedase fea
Su forma sin uestidura
Pues vuestra uirtud procura
Nuestros bienes commo Dios
Pareçedle en esto vos
Pues vos fizo su figura.

Joan de Mena poeta prestantisſimo
(c. 47v).

I. Si gentios universos
Cadaqual
Por modos tanto diversos
Cantan en prosas e versos
De su mal,
Diga yo triste cuitado
De mis penas
Pues amores de buen grado
Me dan cuitas e cuidado
Por estrenas.

II. Guerreando yo con migo
Cada ora
Pues con el batalla sigo
Fablaré triste con tigo
Matadora
Non de ningun plazer
Por ti dado
Mas de commo mi querer
En amargo desplazer
Es trocado.

III. Non pienses que por morir
Te desquiero

Que tan poco mi bivir
Sin poderte bien servir
Non lo quiero
Mas fazes mi mal ravioso
Ser tamaño
Que con fuego peligroso
Mis ojos sin mas reposo
Amen daño.

IV. Non se quien te consejo
Tanto yerro
Nin qual causa te movio
Que de ti partiesse yo
Con destierro
Que si bien consideraras
Mi querer
Nin a mi triste dexaras
Nin tan poco diffamaras
Tu valer.

V. Quieres que biva la vida
Con la muerte
Mas non que muera vençida
Una rauiosa dolorida
Tanto fuerte
Non te plaze que perezca
Nin que biuo
Non consientes que padezca
Nin de tu nombre merezca
Ser captiuo.

VI. La cruda feroçidad
De leon
Do siente ser humildad
Subjuzga su brauedad
A perdon
Pero tu endureçida
Robadora
Presumiendo ser temida
Quieres ser mas homiçida
Que señora.

VII. Yo non commo te diga
Nin comiençe
Que nin ruego nin fatiga
A ty mortal enemyga
Non conuençe
Nin siento por qual manera
Te recuente
Nin blasone commo quiera
Esta mi suerte foguera
Tan ardiente.

VIII. Quese fuese en ti fallada
Solo un dia
La clemençia denegada
Non seras tu blasfemada
Nin seria
En tal extremo venida
Mi salud
Que por ti fuese perdida
Y del todo fenesçida
La virtud.

IX. Estonçes mi libertad
Se perdio
Quando tu gran crueldad
Cubierta de tal beldad
Se mostro
Casi yo te cognosçiera
Commo agora
Nin yo triste me vidiera
Nin tan poco padesçiera
Cada ora.

X. Usurpas la condiçion
De tus bienes
Non miras por opinion
Al deuido galardon
Que detienes
Non me curo ya de mi
Çierta mente
Mas conduelo me de ti
Que quieres perder assy
Tal serviente.

Cançion

(c. 107r).

O quan plazentero dia
Que seria si fablase
Mi señora e jurasse
Que nunca me dexaria.

Ya sabeis el que bien ama
No dessea otra riqueza
Si no aver por gentileza
Tal respuesta de su dama
Delo al non curaria
Si este fecho acabasse
Mi señora que jurasse
Que nunca me dexaria.

Cançion

(c. 111r.)

As enojo que yo biua
mandame morir si quieres
commo por tu bien touieres

A lo menos yo partiendo
De aqueste mundo cativo
Non te enojare sirviendo
Commo quando ya fui biuo
O si fallas quien te sirva
Dale penas quales quieres
Mas non perder si lo tienes.

Cançion

(c. 111r.)

Los mis ojos que miraron
Alegres vuestra belleza
Lloran que vos acataron
Pordo mueren de tristeza.

Alegres pensando bivir
Se vos dieron ofreçidos
Lloran tristes ya perdidos
Pues los mandan despedir

Cativos que non pensaron
Ser echados por crueza
Lloran que vos acataron
Por do mueren de tristeza.

### Canҫion

La vida nin bien
De otra non quiero
Salvo de vos quien
A un bivir espero

Vida os demando
Aunque trista sea
Porque yo non vea
Morir me llorando
E non digan ven
La muerte que muero
Por y por quien
Aun bivir espero.

### Canҫion

(c. 111v).

Non diuiera mal ageno
Padeҫer cativo yo
Mas penara quien vos vio.

Yo triste non vos mire
Non se porque me penais
Si por mis ojos sospire
Farta vengança tomais
Que sufro de pessar lleno
El dolor de quien vos vio
Que muero cativo yo

### Otra [Canҫion]

(c. 111v).

Por que vuestro yo non muera
Vos vedar non lo podeis
Nin que mas me desameis.

Yo non quiero me deis vida
Ante la muerte demando
Que bivir desesperando
Es ya muerte cognosçida
Pues morir quando yo quiera
En mi mano vos lo veis
Nin que mas me desameis.

II.

N. XXX. *Anonymus.* — Tractatus de praecedentia, occasione controversiae inter Alfonsum II et Cosmum Medicen ex Italico redditus. Codex chart. in fol.° Saec. XVI. Segn. a. Q. 8, 4.

Consta di cc. 76 elegantemente scritte, misura mm. 273 × 189.

S'apre con una prefazioncella del traduttore: "Al Discretissimo Lector mio. Hallando yo estampadas dos obras hechas a manera de "demanda y respuesta sobre la precedentia que Cosme de Medicis, "cabeça y nuevo Duque del Gobierno y ciudad de Florenzia pretende "contra Don Alonso de Este segundo, Duque Quinto de Ferrara, de las çiu- "dades Modena y Regio y que andaban apartadas cadauna por si (con- "fussion grandissima al que veya la una y no la otra) acorde no "solamente juntar las y dividir las por capitulos y anotarlas en las "margines, mas aun traduzirlas en lengua española castellana de su "materna Ytaliana y juntamente teniendo la una treinta capitulos af- "firmativof y la otra otros tantos negativos poner en subsequenzia del "affirmativo luego el negativo y esto por dos causas la ma uunirlas "capitularlas, anotarlas y poner los capitulos (segun es dicho) en "subsequenzia el uno del otro, para que visto lo aduzido y alegado por "la una y por la otra parte pueda el lector justissimo profferir la "sentençia . . . Vale. Ex Neapoli.

Il trattato, di cui reca la versione il codice qui descritto, riguarda la nota controversia per la precedenza tra gli Estensi e i Medici dibattutasi tra le due Case nel sec. XVI con tanto spreco di carta e d'inchiostro. Si veda in proposito l'elaborato articolo di V. Santi, La precedenza tra gli Estensi e i Medici, Ferrara, 1897. Alla questione della precedeura si collega la stampa della famosa Historia dei Principi d'Este di Gio: Battista Pigna ch'ebbe anch'essa, come vedremo, un traduttore spagnuolo.

A c. 2v comincia il primo trattato:

Capitulo primero de la informaçion de la Preçedençia.

El Duque Borso quando fue hecho Duque del Papa Pablo segundo

de cuya creaçion y juramento se haze mençion en el libro de las zerimonias de la yglesia Romana en el titulo septimo ... Finisce c. 75:

Aqui se acaban las dos obras de la Demanda y Respuesta cerca de la Pretension que el Duque de Florenzia tiene contra el Duque de Ferrara sobre la dignidad y preminenzia de la Precedenzia. Segue c. 76r: Traduction en lengua española castellana de la informaçion Latina en hecho subsequente a la vulgar por la parte de Cosmo de Medicis, cabeça y nuevo Duque de la çiudad de Florenzia. Ma di questa versione non resta che una sola carta poichè il codice è mutilo della fine.

## III.

(Catal. n. 2.)

*Odae aliaque carmina Hispana. — Cod. chartac. in 4°. Saec. XVI.* — Segn. *α*. P. 6, 22.

c. 1r. Canciones en lengua española.

c. 2r. 1. Cancion primera. Ripresa: Viva uina la pacia: Viua — Viua uiua el ciego Amor.
Coplas: 1. Es amor tan poderoso ... 2. A uno haze reir ... 3. Al auaro y misserable ... 4. Al enfermo buelue sano.

c. 4r. 2 Cancion segunda. Ripresa: Acqua madonna al foco — Ch'abbruccio dentro e tu la pigli in gioco.
[Coplas]: 1. E se l'agua que demando ... 2. Si me haueis de remediar ... 3. En este fuego que arde.

c. 5v. 3. Cancion tercera. Ripreſa: Hasta fenecer la uida.
Coplas: 1. Aunque nuestra condicion ... 2. Vida o muerte he de tener ... 3. Con la vida me dais gloria.

c. 7v. 4. Cancion quarta. Ripresa: A la niña bonitta, chiquita.
Coplas: 1. La niña me da contento ... 2. La niña quena en efecto ... 3. Si la niña esta asomada ... 4. Si ninas del seminario.

c. 9r. 5. Cancion quinta. Ripresa: Quando yo me enamore.
Coplas: Embidiosos de my estado ... 2. Una gracia y loçania ...

c. 10v. 6. Cancion sesta. Ripr: Vuestros ojos Dama. Mancano le coplas. La c. 11 è bianca.

c. 12r. 7. Cancion settema. Ripreſa: Ir me quero Madre
Coplas: 1. La fe sin despojos ... 2. Mi mal siendo tanto ... 3. Pues de azules mares ...

13v. 8. Cancion octaua. Ripresa: Se con tanto oluido
Coplas: 1. Amor con Amor... 2. Pagad lo que os quiero.

c. 14v. 9. Cancion nouena. Ripresa: Toquen y tannen estas campanas.
Coplas: 1. Pueis illas dan el auiso ... 2. La campana de la fe... 3. La campana de esperanza

c. 15v. 10. Cancion dozena: Una pastora hermosa—Masque Venus ni Diana.

c. 17v. 11. Cancion onzena: Rio de Siuilla quien te pasasse.

c. 19v. 12 Cancion dezena. Ripresa: Dezid como puede ser.
Coplas: 1. Muy tristes si no myrais ... 2. Dezid ojos con engano ... 3. O quam bien sabey fingir.

c. 21r. 13. Cancion terzena. Ripresa: Al bien de my nida.
Coplas: 1. Dizeme que tenzo ... 2. Otro bien no quire ... 3. Syon my mano fuera.

c. 23r. 14. Cancion dezena quarta. Ripreſa: Ahi como las esperanças.
Coplas: 1. Ahi que quando las tenia ... 2. Como tan alto subieron.

c. 24v. 15. Cancion dezena quinta. Ripresa: E as señora hermosas.
Coplas: 1. A muestrar a deuinar... 2. Para hazer os bien querer ... 3. Tanbien tengo sy quereys ... 4. Una yerna encantadora ... 5. Tengo para hazer saber.

c. 28r. 16. Cancion dezena sesta. Ripresa: Sy aquel de la uienda
Coplas: 1. Sy no lo conoçes ... 2. Bendados los ojos ... 3. Es hijo de Venus ... 4. No te cuento nada... 5. No te fees en el ... 6. Careça los deseos.

c. 30v. 17. Cancion dezena setema. Ripresa: Viuan las damas y uiua el Amor.
Coplas: 1. Viuan las damas hermosas... 2. Este ynteres infernail... 3. Muera muera la que ama... 4. Es el placer mas complido.

c. 32v. 18. Cancion dezena octaua. Ripresa: Con esperanzas espero.
Coplas: 1. De esperanzas me entretengo ... 2. Morir sera lo mas sierto... 3. Las promesas son inciertas.

c. 34r. 19. Cancion decina nouena. Ripresa: Ay que no osso
Coplas: 1. Como los ojos... 2. Con grande cuidado... 3. La gente embidiosa.

c. 35r. 20. Cancion uigesema. Ripresa: Caracol, Caracol, Caracol.
Coplas: 1. Dame gran 2. Pasito a pasito... 3. Syon el sol se pone.

c. 37r. 21. Cancion uigesima prima. Ripresa: Si me picas picarte.
Coplas: 1. Si retoças con el uerde... 2. Sy me picas que sy huyo... 3. Sy me picas codeçiosa. - Segue una ripresa: O que bien que bayla... Le cc. 40—42 sono bianche.

c. 43r. 22. Cancion. Ripresa: All' arma al arma al arma —
Coplas: 1. El amor uien encendido... 2. Su tienda es de dolores... 3. Trae amor un ricocoro... 4. Va con su arco galano.

c. 45v. 23. Cancion. Represa: Corre corre corre. —
Coplas: 1. Veras una Dama... 2. Obrazo tiranno... 3. Los ojos auiertos.

c. 46v. 24. Cancion postrera. Ripresa: Çe çe mira que le digo.
Coplas: 1. Quando para qui pasais... 2. Alguna dama hermosa... 3. Dezid señor la uerdad.

Riproduco qui per saggio la canzone decima:

I. Una pastora hermosa
Masque Venus ni Diana,
Triste sola y pensativa
Al pie de uno aliso estaua
Sentada sobre l'arena
Que el sagrado Tiber banna
Llorando de los sus ojos,
Aquien d'esta suerte abla:
„Soccorred, ojos, con agua,
„Soccorred, ojos, con agua,
„Que el coraçon la demanda,
„Que el coraçon la demanda!

II. „Puesque fuestes causadores
„D'este fuego que me abrasa,
„Y destes al enemigo
„Por vuestras puestas entrada

„Entregandole las llaves
„Del tesoro y bien del alma
„Sin dar aviso ninguno
„Ni toccar primero al alma,
„Soccorred, ojos, con agua ecc.

III. „Guardias que tan mal guardaron
„Las ricas joias de casa
„Y se dexaron robar
„La libertad tam amada
„Trocando por un plazer
„Vida tan triste y amarga
„Y por un dulce mirar
„Me veis en tanta disgracia,
„Soccorred, ojos, con agua, ecc.

IV „De libre me ves cautiva,
„De señora soy esclava,
„Oy tengo de azer gran cuenta
„De quien ayer me burlava:
„Y pueis soys, ojos, los dos
„Deste mal toda la causa
„Asta que acabeis comigo
„Esta vida desdichiada.
„Soccorred, ojos, con agua, ecc.“

## IV.

*Carmina Hispanica. Cod. cart. Saec. XVI.*

α. R. 6, 4.

Il presente manoscritto ha strettissimi rapporti col precedente. È dovuto quasi per intero, sino a c. 74 per lo meno, alla stessa mano e contiene alcuni componimenti identici in tutto ad altrettanti conservati nel codice precedente.

A differenza di quest' ultima silloge, il nostro codice contiene parecchie canzoni di più, delle quali facciam qui sotto seguire l'indice. Inutile registrare i componimenti che si leggono nel ms. ora appena descritto.

Canzone 20. c. 37v. Ripresa: Con sauer que a Pero Anton.
Copla: Entona la boz diziendo.

Canzone 22. c. 39v. Ripresa: A una Dama sua amistad
Copla[s]: 1. Blandamente y con alago... 2. No

fue tam cruel Neron ... 3. Un florido ramellette ... 4. Con esta mesma occasion.

Canzone 24. c. 43v. Ripresa: O que bien que bayla Gil.
Coplas: 1. Bolbiose Gil Cortesano... 2. Con las moças de la Villa ... 3. El alcalde y el barbero.

Canzone 26. c. 47v. Ripresa: Ahi mi tiempo mal logrado.
Coplas: 1. A mi fe señora destes ... 2. Y sy algu çe los pedia ... 3. Se algun dia me mirastes... 4. Quando mi penoso estado.

Canzone 27. c. 49v. Ripresa: Perder por nos la bida mi señora.
Coplas: 1. Seruiros y adoraros... 2. Y que tingais ... 3. Que todo el mundo.

Canzone 28. c. 50v. Ripresa: La mas linda niña de nuestro lugar.
Coplas: 1. Pues me distes madre en tan tierna edad ... 2. Dulce madre mia quien ne ha de llorar... 3. Vaianse las noches ...

Canzone 29. c. 51v. Ripresa: Pues matays quando mirais
Coplas: 1. Si el que mata ha de morir ... 2. Son al Basilisco fiero ... 3. Sy con el solo mirar. 4. Medusa soys en mirar.

Canzone 30. c. 54v. Ripresa: Donde poco mereçer.
[Coplas]: 1. Mas do se siente tristeza ...
2. Con todo noos descubiera ...
3. Porque siendo tan diſcreta ...
4. Y aunque parezca locura ...
5. Pero ya tornado en mi ...
6. Y el discontento maior ...
7. Que aher de menos boldad ...
8. Lo que aliuia mi paſion ...
9. Que si en raçon estubiera ...
10. Mas hay que falsa opinion
11. Mas aunque falte ...

Canzone 31. c 57v. Ripresa: Madre mya un zagalillo.
Coplas: 1. Un zagalillos de perlaſ... 2. Dio un tempo e no me mirar ... 3. Al ciel pido justicia.

Canzone 32. c. 58v. Ripresa: Sy tantos sy tantos alcones
Coplas: 1. Ya la harça mia ... 2 Alcones ambrientos ... 3. La Garça que adoro.

Canzone 33. c. 60v. Ripresa: A toda ley madre mia.
Coplas: 1. Puisque tam ... 2 A estos dos solo.

Canzone 34. c. 61v. Riprese: A my gusto me acomodo, Madre mia.

Coplas: 1. Madre de que se alborotta... 2. Y aunque a su gusto no quadre... 3. No quiero calamitades.

Canzone 35. c. 62v. Ripresa: Vaisos amores de este lugar.
Coplas: 1. Aun no sabia de amor l'affecion... 2. Yo m'era niña de bonitto azer.

Canzone 36. c. 63v. Ripresa: Doas damas hermosas bellas.
Coplas: 1. Con su gracioso mirar... 2. Son de tal.

Canzone 37. c. 64v. Ripresa: Son tus ojos niña. Edito in R. F. VI 96 nº. 10 (Laberinto amororo ed. Vollmöller).
Coplas: 1. Es tan grande el bien.

Canzone 38. c. 65v. Ripresa: Quien a tu ualor se iguala.
Coplas: 1. A tu divina presencia... 2. Yo allo ser gran locura.

Canzone 39. c. 66v. Ripresa: Una musica le dan.
Coplas: 1. Anton que esta bramente... 2 Porse dormiendo estuuieran... 3. Lorente Focca un arnero.

Canzone 40. c. 68v. Ripresa: Caldera adoban.
Coplas: 1. Diestro soy en gran manera... 2. Escobre le 3. Quando ago la cadera.

Canzone 41. c. 70v. Ripreſa: En sus bellos ojos ui
Coplas: 1. Para aumentar sus azañas... 2. Syn que tu me uiestes uerte.

Canzone 42. c. 72v. Ripresa: Contra l'Amor
Coplas: 1. Ninguno puede biuir... 2. Muchos ay que los han echo. 3. Quando el coraçon se enciende.

Canzone 43. c. 73v. Ripresa: No huyas morena
Coplas: 1. No me huyas tanta... 2. No huyas mys quexas... 3. Huyes de un rendido.

Canzone 44. c. 75v. Ripresa: Bien mereces señora.
Coplas: 1. Yo te ui una mañana... 2. Se lazer flores te asienta.

Canzone 45. c. 76v. Ripresa: Aqui llorò sentado.
Coplas: 1. Ahi pastora dezia... 2. No quedo yo culparte[1]).

---

[1]) Stampo per intero, qui in nota, questo componimento, edito in R. F., VI, 113, nº. 39.

I. Aqui lloró sentado
Un pastorçillo solo tristamente
De Amores lastemado.
Bien lo sabe el cristal de aquesta fuente

Canzone 46. c. 78v. Ripresa: Pues embidian mis dichar
Coplas: 1. Perda del bien... 2. De my gusto el bien perdi

Canzone 47. c. 79v. Ripresa: Que no hay tal andar
Coplas: 1. Dexa montes de imposibles... 2. De que siruen pretensiones... 3. Biudas ricas y corteses... 3. Dexa par cosas de viento... 4. Huye de aquellas maestras... 5. Tanbien tu buen gusto huya.

Canzone 48. c. 83v. Ripresa: Tiros suenan y no es salua
Coplas: Quando el sueño a las mañanas... 2. Despertad señor os ruego.

Canzone 49. c. 84v. Ripresa: Como nada el cisne.
Coplas: 1. Quien pretendiere nadar... 2. Como por el mar de amar...

Canzone 50. c. 85v. Ripresa: Arojome las naranbitas.
Coplas: 1. De sus manos hezo un dia... 2. Gusto la niña del juego.

Canzone 51. c. 87v. Ripresa: Pues matays quando myrais
Copla: Sy quien mata ha de morir

Canzone 52. c 88v. Ripresa: Perequito y su uezina
Coplas: 1. Perequito que ha conoçido... 2. Las moças que hauian uenido... 3. ...a compassion 4. Con esto solo quedaron.

Canzone 53. c. 90v. Ripresa: Para todos hizo.
Coplas: 1. Es en my naturaleza... 2. Quando uiene a ser el gusto.

---

Que pagava entre tanto
Tributo al Tajo de su amaro pianto.

II. „Ahi! Pastora" — dezia —
„Mas blanca que la nieve y mas hermosa
Que al començar del dia
El lirio azul y encarnada rosa,
Quando querran los Cielos
Que goze el alma sen tenor de zelos!

III. No puedo yo culparte;
Culpar devo my estrella solamente,
Causa principio y parte
Que este bien ympossible me atormente,
Que quanto el tiempo aze
De haver naçido con desdichar naçe."

Canzone 54. c. 93v. Ripresa: Que os pareçe Anton Anton dezir
Coplas: 1. Por ser como un ... 1. Entrambas son agraziadas.
Canzone 55. c. 94v. Ala zambarambe.

## V.

### *CXV. Odae aliquae Hispanicae. Saec. XVI.*

*α.* l. 8, 21.

Cancion 1. pag. 1v. Represa: Perequito y su uezina
Coplas: 1. Perequito que ha conoçido ... 2. Las moças que haian uenido ... 3. Mouidas a compassion ... 4. Con esto solos quedaron.
Cancion 2. pag. 4. Represa: Quando el paxero canta
Copla: 1. Madre un paxarillo
Cancion 3. pag. 6. Represa: Para todos hizo Dios
Coplas: 1. Es en my naturaleza ... 2. Quando uiene a ser el gusto.
Cancion 4. pag. 9: Como nada el cisne madre
Cancion 5. pag. 11: Tiros suenan y no es salua
Cancion 6. pag. 14: Pues embidian mis dichas.
Cancion 7. pag. 17: Caldera adobar
Cancion 8. pag. 21: En tus bellos ojos ui
Cancion 9. pag. 24: Contra l'amor contra l'amor nada
Cancion 10. pag. 26: Donde hai poco mereçer.
Cancion 11. pag. 32: Madre mia un zagalillo
Cancion 12. pag. 36: Sy tantos sy tantos Alcones
Cancion 13. pag. 39: Una pastora hermosa
Cancion 14. pag. 43: Al bien de mi uida escrivi
Cancion 15. pag. 47: A hi como las esperanças
Cancion 16. pag. 51: E as speranzas me entretengo
Cancion 17. pag. 54: E as señoras hermosas
Cancion 18. pag. 61: A toda ley madre mia
Cancion 19. pag. 63: A mi gusto me acomodo madre mia.
Cancion 20. pag. 65: Viva viva la paçia: viva
Cancion 21. pag. 89: Acqua madonna al foco
Cancion 22. pag. 72: Hasta feneçer la uida .
Cancion 23. pag. 75: a la miña bonitta, chiquita
Cancion 24. pag. 78: Quando yo me enamoré.
Cancion 25. pag. 81: Rio de Seuilla quien te pasasse.
Cancion 26. pag. 83: Dezid como puede ser
Cancion 27. pag. 87: Sya quel de la uenda

Cancion 28. pag. 92: Çe çe mira que le digo
Cancion 29. pag. 94: Al arma al arma
Cancion 30. pag. 99: Corre corre corre
Cancion 31. pag. 102: Vivan las Damas y uiua el amor.
Cancion 32. pag. 105: Ay que no oso
Cancion 33. pag. 108: Jo me quiero Madre.
Cancion 34. pag. 112: Con sauer que a Pero Anton
Cancion 35. pag. 114: Toquen y tañen estas campanas
Cancion 36. pag. 116: A una Dama su amistad
Cancion 37. pag. 121: Caracol Caracol
Cancion 38. pag. 125: O quie bien que bayla Gil
Cancion 39. pag. 129: Si me picas picarte
Cancion 40. pag. 133: Ahi mi tiempo mal logrado
Cancion 41. pag. 138: Perder por uos la bida my señora
Cancion 42. pag. 140: La mas linda niña de nuestro logar.
Cancion 43. pag. 143: A my gusto me acomodo Madre mia
Cancion 44. pag. 144: Vayos amores de esto lugar
Cancion 45. pag. 145: Dos Damas hermosas bellas
Cancion 46. pag. 149: Son tus ojos niña. Cfr. Vollmöller, R. F., VI 96, nº. 10.
Cancion 47. pag. 150: Quien a tu ualor se iguala.
Cancion 48. pag. 152: Una musica le dan
Cancion 49. pag. 156: No huyas morena
Cancion 50. pag. 160: Bien mereçes señora
Cancion 51. pag. 163: Aqui lloró sentado. Cfr. Vollmöller, R. F., VI 113, nº. 39.
Cancion 52. pag. 166: Que no hay tal andar
Cancion 53. pag. 173: Arojome las naranitas
Cancion 54. pag. 176: Ala zambarambe
Cancion 55. pag. 179: Miraua la mar
Cancion 56. pag. 190: O si bolassen las horas
Cancion 57. pag. 183: Cupidillo se arroja desnudo al agua
Cancion 58. pag. 185: Una flecha de oro. Cfr. Vollmöller, R. F., VI 130, nº. 63.
Cancion 59. pag. 187: A la villa a la villa pastor.

## VI.

XLIV. Anonimo. Cod. membr. del sec. XV. Tractatus Hispanicus de venatione.

*a*. P. 4, 20.

Comincia:
Este libro mandamos façer Nos el Rey don Alfonso de Castiella

et de Leon que fabla en todo lo que pertenesçe a las maneras de la monteria et departeçese en tres libros. El primo fabla del guisamento que deve traher todo montero . . .

Segue la tavola dei capitoli:

Capitulo primo que fabla del guisamiento que deve tiner todo montero quier sea da cavallo quier sea de pie quando fuere al monte. Et otrossi de como deve pensar et guardar sus canes.

Capitulo . ij°. que fabla como deve conoçer rescatimar el rastro de un venado todo aquel que quiere seer buen montero.

Capitulo . iij°. que fabla qual es el començo del montero de pie por asaber levantar el venado.

Capitulo . iiij°. que fabla en quales tiempos es mas grave de levantar el venado . . .

Questo codice deve contenere (ma non posso ora assicurarmene), il celebre "libro de la Monteria" edito sin dal 1582 da Argote de Molina (Libro de la Monteria que mandó escribir etc., el rey D. Alfonso de Castilla y de Leon, ultimo deste nombre, acrecentado por Argote de Molina, Sevilla, 1589, 91 fogli).

VII.

IX. Bernardinus de Escalante. Cod. cart. in 4 sec. XVI.
Segnato: *a*. Q. 7, 2.

c. 1r. Diálogos del Arte Militar de Bernardino de Escalante Comissario del S^to^. Officio en la inquisition de Seuilla y beneficiado en la Villa de Loredo.

Dirigidos al Illustrissimo Señor Don Rodrigo de Castro Arçouispo de Seuilla, etc.

Con licencia de Su Magestad en Seuilla. En casa de Andrea Pescioni 1583.

Com: El pueblo romano persuadido con la experiencia de muchos años, y otras famosas republicas tenian antiguam^te^. en sus ciudades lugares señalados adonde los soldados nuevos se exercitavan . . .

Bennardino di Escalante è autore d'un'altra opera, edita nel 1577, che s'intitola: "Discurso de la navigacion que los Portugueses hazen à los reinos y provincias del oriente" (Brunet, II, 1052) —. Questi suoi Diálogos del Arte militar furono pubblicati a Madrid nel 1583 in 4°. (Si cfr. le Adiciones y notas al *Ticknor*, ediz. spagn., II, p. 509). Per tutto il sec. XVI fu assai comune in Ispagna il trattar soggetti di arte militare sotto forma di dialogo. Diego de Salazar nel suo Tradado de Arte militar attinse al Machiavelli brani interi del testo.

## VIII.

XI. Don Juan de Valdivieso. Cod. cart. in 4°. di cc. 38, sec. XVII. Segn. α. Q. 7, 10.

c. 1r. Cartas poeticas yntroducion a fabulas, a ymitacion de las de Ovidio.

A la Serenissima Alteza de Francisco de Este primero, de este nombre Duque de Modena y de Reggio.

Segue una lettera di dedica a Francesco I, poscia un Argumento a las Cartas de Piramo y Tisbe, amantes correspondidos A. c. 8r comincia: Piramo a Tisbe:

Incierto el corazon, dudoso el hado
sin poder a su ympulso resistirme,
una vez atrevido, otra turbado
accidentes al fin para rendirme...

Sono 24 Ottave. La Respuesta de Tisbe a Piramo comincia a c. 15r. e comprende ott. 23.

C. 21r. Cartas de Yphis y Anaxarte, amantes mal satisfechos.

C. 32r. Carta de Alcione a Ceis su marido.

Riproduco il seguente brano (c. 21v).

*Cartas de Yphis y Anaxarte amantes mal satisfechos.*

Argumento.

Fueron Yphis y Anaxarte de la Çiudad de Salamina, en la Ysla de Chipre. Era la Dama de alto linaje, muy hermosa y rica, mas con todo estremo desdeñosa. Amabala ciegamente Yphis mozo de baxa calidad y pobre: llegó atanto su locura, que viendose despreciado determinó . . .

1.

Lejos de tu memoria y relegado,
bien que presente á la desdicha mia,
si á tus favores no, á tu cortesia
sola esta vez escrive un desdichado.
A ti del alto Teuchro respectado
primogenita ylustre quanto altiva,
me manda amor, que escriva
y en tu cassa ninguno te sirviera
que al mover de tus ojos resistiera.

2.

Obedesco a mi amor ynadvertido,
que puede justamente desdeñarte,
porque á mi rudo estilo falta el arte,
y usar de mejor pluma no he sabido;
que si fuera mi ingenio prevenido
mas oportuna propiedad tubiera,
que de diamante fuera,
pues aquel con razon es ygnorante,
que al pedernal no escrive con diamante.

3.

Mas como suele animo valiente
que nunca fue vencido, siempre ufano,
tratar agudas armas con la mano
despreçiador del filo mas luciente
y herido sin dolor tal vez se siente
del blando filo de la tenue caña,
assi la mas estraña
beltad, exercitada en la dureza,
podria ser herirla, mi terneza.

4.

Vemos los Dioses quando mas ayrados
á los ruegos piadosos conmoverse,
y los violentos rayos detenerse
de su misericordia refrenados.
Si el mundo careciera deculpados,
envano exercitavan sus favores:
son humanos herrores
materia de piedad á las Deidades
porque faltando herrores, no ay piedades.

5.

Confieso tu belleza por divina
y en darla adoracion mi atrevimiento,
mas si acaso es yndigno tanto yntento,
tiene de celestial que asi me ynclina.
Aspecto fue de estrella peregrina
el que a tu templo mi humildad ofrece
y si indigno parece

no ymaginara yo al obedecella
que pudo haver engaño en una estrella.

6.

Engaño no, pues aunque estremos tales
con su oculta virtud conformar quiera,
unos, de tu esplendor, y noble esfera,
otros, de hombre comun tan desiguales,
por eso puedes tu con lo que vales
darme la estimacion, que en mi ha faltado,
como ser estimado
en poder de gran dueño y dar decoro
suele el oro aparente que no es oro.

7.

Yo he visto en tu hermosura soberana
De azabache una higa y te hermosea
tanto que pudo merecer por fea,
lo que pudiera de cristal por vana.
Si te muestras con ella tan humana
senal es que grandezas y humildades
tienen conformidades
y el sol, alguna vez por gentileza,
biste de ynferior nube, su belleza.

8.

Pobre naci, y en calidad oscuro,
Mas espiritu tengo generoso
y el bien, que el hado me negó forzoso,
con la virtud adelantar procuro.
Si deste daño no naci seguro
y nobleza los Dioses me negaron
advierte que no herraron
pues alque humilde y virtuoso hiveron
menos mucho quitaron que le dieron.

9.

Muero por ti sin resistencia alguna,
y aunque basta yntentar grandes empleos,
adelante melleban mis desseos,
agitados tambien de mi fortuna.
Qual suele una madrasta, que ymportuna

al hijo ageno en el obrar fatiga,
mi suerte asi enemiga
quanto resisto yo, tanto me ympele,
que el pie que no lebanto, aquel le duele.

10.

Si á caso con blandura me tratases
su yntento ni desden consiguiria
pues de alegre sin duda moriria
con que una vez gustosa me mirases.
Quando favorecido me matases
dabas nueva materia a tus rigores,
muera yo de favores
que asi vera tu ofensa desdeñosa
ser entonces cruel, quando piadosa.

11.

O quantas vezes de congojas lleno
al umbral de tu reja desvelado,
suspiros a las puertas han llamado,
porque tam bien te ynformen como peno.
Mas parecen suspiros de beneno
pues a su exceso de calor parece,
que una, y otra, estremece:
y como . . . hielo tuyo respetaban,
con mis ardores en la calle daban.

12.

Buelbo otravez por enganar mis males
tentando con las manos temerosas
las piedras que tus pies hazen dichosas,
quando por ellas de tu casa sales.
Tentando boy los duros pedernales,
y el que presumo que tu planta toca
alli pongo la boca:
mas por si á caso es otro, te confieso,
que no ay piedra, en la calle, que no beso.

13.

Mi voz al ynstrumento concertada,
canta de triste amor endechas tristes,
y entanto que á la musica resistes

dormida á mis tormentos y olvidada,
alguna tu vecina lastimada
de mi continuo afan prometio hablarte;
mas ay, dura Anaxarte,
que no a penas te mira su blandura
quando boluió como Anaxarte dura.

14.

Por Jupiter sagrado, que si fueses
a mi yntenso dolor algo agradable
que por ser á tu gusto mas amable
en mi tu estilo transformado vieses.
Si tanta novedad con migo hicieses
y de mi parte son tus ojos bellos,
te juro que con ellos,
pues de la yngratitud amas el trato,
por ser de ti querido, seré yngrato.

15.

Quantas palabras el amor me inspira
de aquellas con que adula sus sequaces,
las mismas aunque menos eficaces,
en bajo acento mi dolor aspira.
Mas bien el alma con razon admira
que siendo tu mi bien, mi vida siendo,
con ella estoy muriendo,
y me muero por ti, para que veas,
que á tu proprio vivir, matar deseas.

16.

Mira, señora, que al leon sangriento
basta postrarse, y su furor reprime,
que no ay accion que un noble mas estime,
como ver un humilde rendimiento.
Duelate bella altiva mi tormento
y lo que por ventura en mi te ofende
en ti lo reprehende,
que entonces podra ser que te paresca,
ynjusto trato, que mi amor padesca.

17.

Todos huyen de mi quantos amigos
en dulce libertad me conocieron,

testigos todos de mis gustos fueron
que de mi perdicion ya son testigos.
Con semblante me miran enemigos
porque efectos en mi ven retratados
de tus ojos ayrados,
y con ser el dibujo tu hermosura
quien vio causar espanto la pintura.

18.

Tu tienes mi edificio descompuesto
por la violencia de mi ardiente llama,
oja palida soy de enferma rama,
tronco cortado de cipres funesto.
Tronco ynfelix que á la vippene (?) es puesto
y por su alegre tronco destroncado
muere en el propio estado
ni mas de producir tiene esperança
por que ha deser eterna su tardanza.

19.

Mis lagrimas te aplaquen que advertidas
de que pueden faltarme sus despojos
siembran en tus desbios tiernos ojos
que lloren tus durezas repetidas.
Mas ay, que por mi mal siento rendidas
las fuerzas que el llorar facilitaban,
con ellas se adulaban
mis desdichas y ahora sin vertellas
quien ha de hablar por mi si hablavan ellas?

20.

Alfin si tu semblante riguroso
tanto apretare que á mi muerte atienda
yo haré que todo Chipre el caso entienda
ya mi adorado marmol sia lloroso.
Mas temo no se mueba a ser piadoso
quando llegue sin fruto la clemencia
repara en mi paciencia
antes que sia en ti (mal advertida)
culpa mas que virtud ser reducida.

## IX.

XXXVIII. Giovanni Pacheco: Historia Principum Estensium hispanice reddita. Codex chartac. saec. XVI. a. R. 8,15.

È la versione della Historia del Pigna, sulla quale si cfr. V. Santi.

La traduzione è condotta sulla edizione del 1570, In Ferrara, Appresso Francesco Rossi stampator ducale.

Comincia: "Quando Vuestra Exçellentia, ha ya doze años, se hallava la terçera vez en Françia con el rey Henrico de Gloriosissima memoria, escrevi por su comission al Conte Jeronimo Faleto que pusiesse en orden todo aquello que havia recogido de diversas lugares de la Germania que tocasse a la casa de Este . . ."

Finisce: "Por renovar el glorioso nombre del abuelo de la madre con dichosissimo pronostico hizo poner por nombre Alonso el qual passó despues non sin conformitad de effectos en su nieto que es al presente Duque de Ferrara."

*Fin de el octavo y ultimo Libro de el Primer Vol. de la Historia de los Prinçipes de Este.*

Intorno a questo G. Pacheco si vedano i documenti riferiti nella nostra introduzione.

## X.

*Codice Campori 428.*

(segn. y. X. 5,45).

È un manoscritto cartaceo dei secc. XVI—XVII scritto con poca diligenza da mani diverse. Faccio seguire senz' altro la tavola dei componimenti:

c. 1r. *Espinel.* — Satira.

Ynuicto Cesar Hercules famoso
espejo y luz de valerosos hechos

Comprende 160 terzine. Finisce col seguente verso del Petrarca:

Che quanto piace al mondo è breve sogno.

c. 8r. Glosa.

Angela no es maravilla

c. 9r. Anonima.

Paseandome una noche

c. 9v. id.

En aquesta plasa

c. 11r. Anonimo.

Por el profundo mar de amor nabego
sobre la nabe de mi pensamiento

Strofi n°. 5.

c. 11v. Anonimo.

Quien no estubiere en presentia
no tenga fe ni esperansa . . .

Glosa:

Pierda el ausente cuydado

c. 12r. Anonimo.

Pues a mi dulzes bienes acabados

c. 12v. Anonimo.

Solo un bien
Si puede merceçer . . .

c. 13v. id.

Qual color puede ser ygual al mio

id. id.

Dulçe consuelo
Testigo berdadero de mis llantos

15v. Yngratitud de una Sa.

Yngrata dama de mudanzas llena

Ottave n°. 12

c. 18r. Octabas.

Seguono 4 ottave.

c. 18v. Octaba.

De tierra soy, en tierra me resuelbo.

c. 19r. Anonimo

Jamas cosa de mi parte.

c. 20r. Carta.

Señora si nadie asabido

c. 23r. Entierro de Celestina:

Pues que la mal lograda

c. 26r. Un agraable sueño.

c. 28r. Cancion de una dama que ymbió a pedir quatro escudos á un galan.

c. 29r. Cancion. — Octabas:

Amor me tiene puisto en tal estado

c. 29v. Discurso de un desamado:

Un dia que el rojo Apolo

c. 30—31v. Seguono alcune cartas in prosa,

c. 35r. Anonimo:

Esperanças mal cumplidas

c. 36r. Anonimo.
Sentado en la seca yerva
c. 36v. Anonimo.
Ay mal logrados pensamientos mios
c. 37r. Anonimo.
Cansado y penoso dia.
c. 38r. Anonimo.
Poco sabede, amor, el dulce efecto
id. id.
Oloroso jardin huerta florida
c. 38v. Anonimo.
La cautiva desdichada
(Seguono alcune pagine bianche).
c. 46r. Soneto.
Dueñas vengado...
c. 47r. Satira sopra i poeti falsamente attribuita a Pacheco:
Aun el rubio hortolano del Hesponto
Seguono, d'altra mano, due canzoni e una elegia del sec. XVII.

## XI.

Cod. Campori App. 460
(z. Z. 6, 7)

Codicetto cartaceo del sec. XVI. s'intitola: Comedia intitulada „Quiero y no saben que quiero".

Hablan en ella las personas siguientes
Ricardo conde de Barcelona
Gaston su criado
Narcisa Duquesa de Milan
Flora Dama
Honorio, primo de la Duquesa
Fabio su criado
Lucrecia criada
Rujero capitan de la guardia.

Entran Honorio y Fabio su criado:

Hon. No me des consuelo Fabio
Fab. Abrete de acompañar,
ya que no te puedo dar
alibio para tu agrauio
Hon. Agrauio no as de hazer ....

Finisce

Gaston: Yo me passare al profundo
por apartarme de ti:
pero acabare primero
la comedia con decir
sin aquello de morir:
Quiero y no saben que quiero.

*Appendice I.*

Non spiacerà agli studiosi che qui si faccia seguire l'indice degli altri codici estensi spagnuoli che non hanno l'importanza dei precedenti, sia per il contenuto, sia per l'età, cui vanno ascritti. Il numero a sinistra corrisponde a quello che recano nel catalogo manoscritto dei codd. estensi.

LV. *Anonymus.* Relaçion de Servicios del Mastro de Campo Conde Carlos Ferrari Governador de Mortara. Cod. chart. in f°. Saec. XVII. a. M. 5,3.

LXII. *Carrasco D. Francisco.* Representacion hecha al Rey sobre amortizacion etc. Codex chart. in 4°. Saec. XVIII. a. R. 9, 8.

CIX. *Anonymus.* Provança ad perpetuam rei memoriam de como Thomas de Cayas es cavallero notorio y desciente de cavalleros de todas partes. Cod. Chart. in f°. Saec. XVI. a. J. 8,27.

CX. *Antonius Perez.* Advertimiento particular de Antonio Perez sobre el hecho de su causa para informacion de los SS. Juezes dividido entres partes Cod. chart. in fol°. Saec. XVII. a J. 8,10.

CXI. *Anonymus.* Inscriptiones et monumenta aliqua quae in Hispania inveniuntur aut a scriptoribus Hispanicis referentur, cum observationibus linguaitem hispanica scriptis. Codex chart. in 4°. Saec. XVII. a. G. 7,2.

CXV. Curia Española que contiene relacion de los Archebispados et Obispados de todos los Reynos, que cosa siá el condestable de Castilla, el amirante de Castilla, el Duque, Marques, etc. Cod. chart. in f°. Saec. XVIII. —

CXX. *Machoni I. Antonio.* Vocabulario de la lengua Lule y Tonocotè. Cod. chart. Saec. XVIII in 4° a. K. 5,26.

CXXI. *Idem.* Arte de la lengua Lule y Tonocotè. Cod. chart. in 4ᵛ. Saec. XVIII a. K. 5,28.

CXXII. *Ruiz de Montoya.* Vocabulario de la lengua Guarani. Cod. chart. in 4°. Saec. XVIII. a. K. 5,12.

CXXIII. *Idem.* Arte de la lengua Guarani. Cod. chart. in 4°. Saec. XVIII a. R. 5,28.

CXXIV. *Carochi P. Horacio* Compendis de l'Arte de la lengua Mexicana. Vol. II. Cod. Chart. in 4° Saec. XVIII. a. R. 5,26 27.

CXXV. *Anonymus.* Bocabulario de la lengua de los Indios llamados Chiquitos escrita por un Missionero de la Compañia de Jesus. Cod. chart. in 4°. Saec. XVIII. a 5.5,3.

CXXVI. *Anonymus* Gramatica de la lengua de los Jndios llamados Chiquitos. Codex chart. in 4° Saec. XVIII. a. R. 5,10.

CXXVII. *Idem.* Bocabulario de la lengua Eyiguayegi llamada vulgarmente Mbaya. Cod. chart in 4° Saec. XVIII. a. S. 5,6.

CXXVIII. *Idem.* Gramatica de la lengua Eyiguayegi nacion de Indiosen el Paraguay. Cod. chart. in 4°. Saec. XVIII. a. R. 5,11.

# Die Hauptquellen des Corpus-, Epinaler und Erfurter Glossares.

Von

**Dr. Karl W. Gruber.**

## Einleitung.

„Nicht jedermann ist es gegeben, sich in dem Wust der Glossen auszukennen", sagt Stowasser im Eingang seiner Abhandlung über *agaso* im ALLG. XII, 579. Diese Worte möchte ich auch für mich als Entschuldigung in Anspruch nehmen, falls das eine oder andere der nachfolgenden Untersuchung nicht geglückt sein sollte, und ich denke, jeder, der selbst schon auf den dornenreichen, vielverschlungenen Pfaden der Glossenforschung gewandelt ist, wird mir die erbetene Nachsicht gern gewähren, wenn er sieht, dass wenigstens ein ernsthafter Versuch gemacht worden ist, in das immer noch schier undurchdringliche Dickicht der Glossenkunde einige neue gangbare Wege zu schlagen.

Der erste Eindruck, den man bei einem Blick auf die Tausende mehr oder minder verderbter Glossen erhält, ist der eines grossen Wustes. Aber doch findet sich in diesem Schutte bei eifrigem Nachgraben und Sieben neben vielen wertlosen Scherben und Glassplittern auch mancher gleissende Edelstein. Allerdings gilt auch hier das Sprichwort: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt." Man muss daher diese gleissenden Edelsteine genau prüfen, ob sie auch wirklich echt sind oder vielleicht nur geschliffenes und gefärbtes Glas. Treffend bemerkt daher Landgraf ALLG. XI, 355: „So kostbare Edelsteine auch in diesem Füllhorn jahrhundertelangen Fleisses enthalten sind, sie bedürfen in der Mehrzahl erst des sorgsamsten und vorsichtigsten Schliffes, um zu ihrem wahren Werte zu gelangen. Gerade die wegen ihrer Form bestechendsten Glossen entpuppen sich bei näherem Zusehen als ganz gewöhnliche, nur durch die Schuld des Abschreibers mit einem archaischen oder vulgären Mäntelchen aufgeputzte Wörter, und umgekehrt steckt manchmal in einer unscheinbaren oder durch ungeschickt angesetzte Flickflecken entstellten Hülle eine echte Perle."

Auf den Wert der Glossen näher einzugehen ist hier nicht der Ort, ist auch nicht mehr nötig. Wir alle wissen ja, welchen Vorteil sie der lateinischen Lexikographie gebracht haben. Sie erhärteten manche bislang

als zweifelhaft angesehene Wörter, liessen aber andererseits wieder manche aus dem Wörterbuche verschwinden, indem sie ihre Truggebilde aufdeckten. Sie können manchmal aber auch von Wichtigkeit sein für die Herstellung des Urtextes eines Autors. Ein gutes Beispiel bietet hier die Aldhelm ed. Giles 269,6 entnommene Glosse Cp. S 175 *sciniphes*: **mygg*. Giles hat in seiner Ausgabe die Form *sciniphs* für *sciniphes* eingesetzt, da das Versmass die Zweisilbigkeit des Wortes erfordert. Wie aber unsere Glosse beweist, stand in der Vorlage des Glossators und damit in einer der ältesten und daher besten Handschriften *sciniphes*, und so wird wohl auch Aldhelm selbst geschrieben haben. Näheres siehe unten in der Anmerkung zu Aldh. 269,6. Vom textkritischen Standpunkt aus sind hier besonders bemerkenswert die Glossen zu Hieron. *de vir. illustr.* Sie weisen an vielen Stellen auf ganz andere Lesarten hin als die, welche wir bei Migne, P. L. finden. Sie sind bei Migne auch in den Fussnoten nicht als Varianten verzeichnet. Es müssen also den Glossatoren Hieronymus-Hss. vorgelegen haben, die teilweise einen ganz anderen Text enthielten als die, welche auf uns gekommen sind.

Wie schon angedeutet, sind die Glossen eine Fundgrube neuer, sonst nicht belegter Wörter. Allerdings widerspricht es dem Wesen der Glossen, dass ihre Lemmata Neuprägungen sind. Wurden sie doch nur zu einem bereits vorhandenen, in irgend einem Schriftsteller vorkommenden Worte gemacht. Jedes Glossenwort sollte daher in der Theorie wenigstens auch sonst noch aus irgend einem Schriftwerke belegt werden können. Wenn dies nicht der Fall ist, so liegt das daran, dass uns eben eine beträchtliche Anzahl von Werken verloren gegangen sind, die den Glossatoren wahrscheinlich noch vorgelegen haben.

So sind z. B. eine Reihe von Wörtern, die in Ep., Erf. u. Cp. vorkommen, sonst aber nirgends belegt sind, sicherlich dem Festus entnommen, wie ihre Lage in der Reihenfolge der Glossen beweist. Sie finden sich nämlich inmitten von Glossen, die wir mit Hilfe des Auszuges des Paulus auf Festus zurückführen können. Jene Wörter aber hatte Paulus nicht in seinen Auszug aufgenommen und somit haben wir keine weitere Belegstelle für sie als eben nur die Glossare. Ähnlich steht es z. B. mit Lucilius, dem das *aegilippon* entnommen ist, ähnlich auch mit Sueton. Mehrere Glossen lassen sich auf dessen *deperditorum librorum reliquiae* zurückführen. Die Quelle solcher Wörter nachzuweisen, wird daher solange unmöglich sein, als das verloren gegangene Schriftwerk nicht aufgefunden ist. Viel Hoffnung ist hier also nicht vorhanden. Daneben aber hat sich eine Reihe von Wörtern in die Wörterbücher eingeschmuggelt und führt dort unangefochten ein stilles Schmarotzerdasein, und doch ist ihnen jede Existenz

berechtigung abzusprechen. Für sie ist scheinbar auch keine Quelle aufzufinden, spürt man ihnen aber genau nach, so ist schliesslich doch eine solche zu entdecken. Da sinkt dann ihre ganze Herrlichkeit in ein Nichts zusammen und sie entpuppen sich als gewöhnliche Wörter. Ich verweise nur auf die auch in den Thesaurus aufgenommenen Glossen: *abaso*: *infima domus; abaro*: *infirma domus* u. ä., die so viel Kopfzerbrechen verursachten, bis sie Stowasser ALLG. XII 579 samt und sonders auf eine — meiner Ansicht nach dem Festus entnommene — Glosse mit dem Lemma *agaso* zurückführt. (Näheres s. u. bei Festus 25,5.) Viele solcher Nur-Glossen-, Geister-, Schein-, Trug- oder Unwörter oder wie man sonst die *ghostwords* verdeutschen mag, werden so verschwinden oder ihre richtige Gestalt erhalten, sobald wir ihre Quelle aufgedeckt haben.

Öfters können wir den genauen Wortlaut einer Glosse nur dann feststellen, wenn wir ihre Quellen wissen. Begegnet uns z. B. eine Glosse wie Cp. A 385 *agricola*: *rusticos*, so erscheint es nahezu selbstverständlich, hier *rusticos* in *rusticus* zu verbessern. Und doch wäre dies nur eine Verschlimmbesserung, denn wie uns die Quelle, Aldhelm 34,8, zeigt, ist zu lesen: *agricol**as***: *rusticos*. Der Abschreiber hat hier, wie so oft, den obliquen Kasus durch den Nominativ ersetzt, doch hat er vergessen, diese Änderung auch bei dem Interpretament vorzunehmen. So finden wir Ep. 16 A 32 *not**a***: *macul**am***, wo Ef. 374,24 noch richtig *not**am***: *macul**am*** hat. Oder er hat die Buchstaben verlesen und so einen falschen Nominativ gebildet z. B. L 277 *lunul**us***. Der Plural des Interpret. *scillinga**s*** gibt uns den Fingerzeig, dass ursprünglich auch das Lemma im Plural stand. Wir werden daher ohne Bedenken *lunula**s*** verbessern. Die Quelle Jesaias 3,18 beweist uns dessen Richtigkeit. Ebenso verhält es sich z. B. mit Glosse M 5 *malleol**us***: *sarmenta*. Auch hier werden wir getrost das Lemma in *malleol**os*** berichtigen dürfen. Die Stelle Oros. 4, 2, 2 bestätigt dies. Ein weiteres Beispiel hierfür wäre L 41 *lagunc**ula***: *uas**a** fictili**a***. Auch hier wird durch das Interpr. der Plural des Lemma vorausgesetzt. In der Tat ist, wie uns die Quelle Hiob 32,19 zeigt, *lagunc**ulas*** anzusetzen. Auch das Interpretament der Glosse P 784 *prouent**us***: *event**os*** (sic!) *bon**os*** verrät uns, dass wir es mit einem Akkus. Plural zu tun haben, und wir werden so auf die Quelle geführt. Diese ist Oros. 1, 19,2. Ähnlich steht es bei C 534, wo die falsche Endung in *commeat**os*** uns ebenfalls auf einen Akkus. Plural der Quelle weist (= Oros. 6, 15, 7.)

Das Bestreben, den Nominativ zu setzen und die falsche Bildung desselben infolge der oft geringen Lateinkenntnis der Abschreiber lässt sich besonders deutlich an der Glosse *bouilia*: *stabula bouum* verfolgen. Bei der ersten Abschrift entstand hieraus *bolia*: *stabula bouum*, bei einer weiteren *boli**o***: *stabula bouum*. So lautete die Glosse in der Vorlage von Ep. Ef. Cp., wie dies noch Ep. 5 E 14 *boli**o***: *stabula bouum* beweist.

Der Schreiber von Ef. dagegen fasste *bolio* als Dativ auf. Er wollte ihn durch den Nominativ ersetzen und bildete diesen auf- um. So entstand denn die Glosse Ef. 349,5 *bolium*: *stabula bonum.*

Betrachten wir uns die Glosse A 382 *agrestes*: ***fera***, so wundern wir uns, dass das Interpretament im Femininum steht. Das Rätsel löst uns die Stelle Vulg. 4 Reg. 4,39 *herbas agrestes.* Das Interpretament lautete also ursprünglich ***feras***. Bei der Neigung der Kopisten, die Formen im Nominativ wiederzugeben, wurde dann statt *feras* fera gesetzt. Eigentlich hätte man, wenn schon die Form geändert wird, erwarten sollen, dass dann auch der Nominativ des Maskulinums gewählt würde. Aber so konsequent verfuhren die Abschreiber nicht, wofür ich ihnen, nebenbei bemerkt, im Herzen recht dankbar bin; denn sie haben mir dadurch das Auffinden der Quellen wesentlich erleichtert.

Häufig verraten auch falsch gebildete Nominative, oder Wörter, die infolge Verlesens wie solche aussehen, dass in der Quelle ein Casus obliquus stand. Von den zahlreichen Beispielen will ich nur einige wenige aus der Vulgata anführen, z. B. L 124 *lenticulum* (= 1 Reg. 10,1 *lenticulam*). C 133 *capsellum* (= 1 Reg. 6,8 *capsellam*). C 170 *caesarium* (= Deut. 12,12 *caesariem*). P 498 *porfyrionis* (statt — ***io***) (= Lev. 11,18 *porphyrionem*). L 253 lintr***is*** statt — ***er*** (= Oros. 5, 14 2 *lintribus*).

Manchmal ist im Interpretament die Präposition noch stehen geblieben, während sie beim Lemma weggefallen ist. Vgl. z. B. S 567 *stipula*: ***in*** *postura* (< Oros. 5, 22, 2 *in stipula*); P 249 *peribulus*: ***in*** *circuitu domus* (< 1 Mac. 14,48 *in peribulo*).

Auch sonst fehlt es nicht an Fingerzeigen für die Quellen. So deutet z. B. H 158 *huiuscemodi*: *talibus* darauf hin, dass in der Quelle hier ein Dativ oder Ablativ stand. Die Glosse gehört daher wahrscheinlich zu Oros. 7, 41,1 *de huiuscemodi rebus.* Eine Glosse wie D 160 *demensus: mensurauit* zeigt uns, dass die Quelle hier nicht das Partizipium hatte, sondern eine Perfektform. Quelle ist daher jedenfalls Eccl. 1,2: *dimensus est.*

Grosse Aufmerksamkeit muss man der Bedeutung des Interpretaments zuwenden. Diese Bedeutung passt oft nur für die eine Stelle, die eben glossiert wurde und gibt uns so einen schätzenswerten Anhaltspunkt für die Quelle.

So deutet G 132 *globus*: *collectio multorum* auf Vulg. Num. 16,11; D 188 *denuntiauit*: *praedixit* auf Vulg. Gen. 43,3; A 371 *affectui*: **megsibbe* auf Vulg. Sap. 14,21; O 103 *obtinuit*: **ofercuom* auf Oros. 6, 2, 1; D 274 *distraxit*: *uendidit* auf Oros. 3, 13, 1.

Manchmal wurde nur dem Sinne nach übersetzt, sodass das Interpretament nicht zu dem Lemma stimmt, z. B. S. 534 *strepitu*: **braehtme.* Die Quelle Vulg. Jerem. 47,3 *strepitu pompae armorum* gibt uns den nötigen Aufschluss hierüber. Ähnlich steht es mit A 709 *appa-*

*ratum*: **gethrec*. *Apparatus* bedeutet ‚Kriegsgerät' ‚*gethrec* aber ‚Gedränge', ‚Tumult'. Diese sonderbare Glossierung erklärt sich daraus, dass der Glossator das *belli apparatu* der Vorlage (= Aldh. 12,1) nur ganz ungefähr dem Sinne nach wiedergegeben hat. Dasselbe ist der Fall bei E 409 *ex latere regni: de adulterio reginę*, das aus Dan. 6,4 stammt.

L 157 *Libae*: *africanus* statt des zu erwartenden *Libyae*: *Africae* hat seinen Grund darin, dass der Glossator das (*principes*) *Libyae* in Vulg. Judith 3,1 einfach mit (*principes*) *Africani* wiedergab. Manchmal steht man allerdings vor dem Interpretament wie vor einem Rätsel. Es scheint unter keinen Umständen zu dem Lemma zu passen. Man versucht alle möglichen Konjekturen. Klärung bringt hier nur die Kenntnis der Quelle. Diese wirft dann die genialste Konjektur über den Haufen und gibt eine überraschend einfache Lösung des Rätsels. Aufs Geradewohl greife ich heraus P 199 *peridoyn: actus Pauli*. Ändern wir auch *peridoyn* in *periodoys* (*περιόδους*), so bleibt immer noch zweifelhaft, was der Zusatz *Pauli* heissen soll. Schlagen wir die Quelle Hieron. de vir. illustr. cap. VII auf, so finden wir dort die Worte *περιόδους Pauli* und damit die Erklärung für unsere sonderbare Glosse. Ähnlich steht es mit A 779 *archioretis*: *libros duo* Verbessern wir auch hier das Lemma richtig in *ἀρχαιότητος* so bleibt doch noch die merkwürdige Deutung, *libros duo* rätselhaft. Die Lösung bringt uns wiederum nur die Quelle Hieron. de vir. illustr. cap. 13, wo *duos ἀρχαιότητος* zu lesen ist. Viele Wörter, besonders die griechischen, sind so verstümmelt, dass wir ohne Kenntnis der Quelle die richtige Form gar nicht finden können. Ich verweise hier nur auf das Kapitel Hieron. de vir. illustr., wo uns in den daraus entnommenen Glossen wahre Wortungeheuer entgegentreten, wie Y 3 *ytitopylioacuen* (= *ὑποτυπόσεων*); A 811 *arxhotanian* (*ἀρχαιογονίαν*); P 234 *perifgetosias* (*περὶ φιλοπτωχείας*); H 67 *heribefonticon* (*περὶ βίου θεωρητικοῦ*); Ep. 3 C 26 *acbodinrotan* (*λαορητόν*) u. s. w.

Schon die oben angeführten Glossen P 199 *peridoyn: actus Pauli* und A 779 *archioretis: libros duo* haben uns teilweise gezeigt, dass das Interpretament hier nur scheinbar die Rolle eines solchen hat, in Wirklichkeit aber noch einen Bestandteil des Lemmas ausmacht, sodass dann das wirkliche Interpretament fehlt. Solche Glossen sind z. B noch D 55 *desertinis parientinis* (= Ezech. 36,4 desertis parietinis); F 246 *flagius taureus* (= 2. Mac. 7,1 flagris et taureis); M 229 *migma commixtum* (= Jesai. 30,24). T 30 *tabida et putrefacta* (= Oros. 5, 11,3) Der Abschreiber hat wahrscheinlich irrtümlicherweise das zweite Wort schon für eine Erklärung des ersten gehalten und so das wirkliche Interpretament weggelassen.

Öfters kommt es vor, dass von zwei- und mehrwortigen Lemmatibus nur eines interpretiert ist, z. B. I 195 *in dies crudesceret* (< Oros 3, 4, 5): **aforht*; T 98 *tetrum nimis odorem pestiferum* (< Oros. 5, 11,3):

*nigrum*; C 296 *cerealia sacra* (< Oros. 6, 5,1): *cereris*; B 113 *byssum siricum retortum* (< Exod. 26, 1 bysso retorta); P 505 *poliendos lapides* (< 1 Paral. 22,2): *mundandos* u. s. w.

Solche zwei- und mehrwortige Lemmata sind für den Quellensucher von unschätzbarem Vorteil, lassen sie doch einigermassen einen sicheren Schluss auf die benützte Quelle zu. Zum Glück sind sie ziemlich zahlreich vertreten. So stammen z. B. aus der Vulgata: T 204 *tonica polimita* (= Gen. 37,3 tunicam polymitam); B 113 *byssum siricum retortum* (= Exod. 26,1 bysso retorta); C 520 *coccum bis tinctum* (= Exod. 26,1 cocco bis tincto); O 212 *opere plumario* (= Exod. 26,1); O 131 *oephi polentae* (= 1. Reg. 17,17); P 505 *poliendos lapides* (= 1 Paral. 22,2); M 313 *murra et aloae* (= Cant. 4,14 myrrha et aloe); A 723 *areoli aromatum* (= Cant. 6,1 areolae aromatum); S 84 *sariat humum* (= Jes. 28,24 sarriet h.); M 229 *migma commixtum* (= Jes. 30,24); D 55 *desertinis parientinis* (= Ezech. 36,4 desertis parietinis); O 132 *oephi et batus aequalia* (= Ezech. 45,11); E 409 *ex latere regni* (= Dan. 6,4); F 246 *flagius taureus* (= 2. Mac. 7,1 flagris et taureis); N 37 *nardum spicatum* (= Marc. 14,3 nardi spicati) I 414 *insirtim* (= Act. 27,17 in syrtim); B 231 *bythalasma, ubi duo maria conueniunt*; (Act. 27,41 im Cod. Amiat.); A 698 *apte tuos* (= Hebr. 13,21 aptet uos). Aus der Vita. S. Eug. cap. 3. stammt P 466 *Platonis ideas*, aus Sueton Nero 22 A 6 *ab ineunte aetate*, u. s. w. Besonders zahlreich finden sich solche grössere Ausdrücke bei den Glossen zu Orosius und Vergil, Anfang des 1. Buches, sodass man hier vielleicht an eine Interlinearversion als Vorlage des Compilators denken kann.

Mit Vorliebe wurden solche Ausdrücke in die Glossen aufgenommen, die schon im Text selbst eine Erklärung enthalten, z. B. Num. 21,3 *horma id est anathema*, ebenso H 65, oder Oros. 3, 17,15 *amnestiam id est abolitionem*, ebenso A 514. Aus diesem Grunde wurden auch am meisten die Schriftsteller ausgezogen, die sich mit Etymologien und Erklärungen seltener Wörter befassen, wie Hieronymus, Eucherius, Cassiodor, Servius, Festus, Probus, Isidor u. a. Noch eine Eigentümlichkeit ist mir aufgefallen, nämlich die, dass die Glossatoren als Interpretament gern ein Wort verwenden, das im Texte selbst noch vorkommt und in der Regel in unmittelbarer Nähe des zu glossierenden Wortes steht. Einige Beispiele mögen dies erhärten:

Gen. 30,32 maculosum variumque. Vgl. dazu M 83 maculosum: plurimis notis varium. — Exod. 26,1 bysso retorta. Vgl. B 113 byssum: siricum retortum. — Lev. 19,28 figuras aut stigmata. Vgl. S 545 stigmata: scemał figura. — 1. Reg. 10,1 lenticulam olei. Vgl. L 124 lenticulum: uasculum olei. — 4. Reg. 23,13 Astaroth idolo Sidoniorum. Vgl. A 843 Astaroth: deus sidoniorum. — Job 39,6 terra salsuginis. Vgl. S 77 salsilago: terra infructuosa. — Job 40,26 gur-

gustium piscium. Vgl. G 183 gurgustium: domus piscatoria. — Judith 10,3 unxit se myro. Vgl. M 380 myro: unc xio chrismalis. — Esth. 1,6 Pario lapide. Vgl. P 17 parius: genus lapis marmor. — Eccl. 21,4 u. ö. romphaea bis acuta. Vgl. R 229 rumphea: gladius utraque parte acutus. — Eccl. 2,19 in laboribus quibus desudaui. Vgl. D 32 desudare: laborare. — Eccl. 35,3 litare sacrificii. Vgl. L 190 litare: sacrificare. — Prov. 20,2 rugitus leonis. Vgl. R 248 rugitus: sonitus leonis. — Prov. 23,7 arioli et coniectoris. Vgl. A 823 arioli: qui in ara coniecturam faciunt. — Jerem. 36,22 ignis qui erat in arula. Vgl. A 751 arula: *fyrponne. — Luc. 24,13 castellum . . . nomine Emmaus. Vgl. Int. 120 Emaus: nomen castelli. — Joann. 12,3 nardi pistici. Vgl. P 405 pisticum: nardum. — Oros. 1, 7,1 patria profugi. Vgl. P 550 profugis: de patria pulsus. — Oros. 6, 11, 28 fontis venas . . . meatus. Vgl. M 143 meatus: venae modicae. — Oros. 7, 15,3 morbi quem apoplexiam vocant. Vgl. A 886 apoplexia: genus morbi. Solcher Beispiele liessen sich noch eine ganze Anzahl finden, doch mögen die angeführten genügen.

Einen deutlichen Fingerzeig, welchen Quellen die Glossen entnommen sind, gibt uns oft die Schreibweise. So weisen z. B. die Lemmata *extimplo*, *gabulum*, *pannuculis*, *cittis*, *sciniphes* u. a. unbedingt auf Aldhelm hin. Diese Formen finden sich in fast allen Aldhelmhandschriften im Gegensatz zu den sonst gebräuchlichen *extemplo*, *gabalus*, *panniculis*, *ciccis*, *sciniphes*. Das Wort *charadrius* ist zweimal aus der Vulgata belegt, einmal Lev. 11,9 in der griechischen Form des Akkus. *charadrion*, des anderemal Deut. 14,18 in der latinisierten Form *charadrium*. Unsere Glosse C 148 hat die griechische Form *charadrion*, ein Beweis, dass sie Lev. 11,19 und nicht Deut. 14,18 entnommen ist. Ähnlich weist die Schreibung *oephi* in O 131 u. 132 auf eine vorhieronymianische Bibelübersetzung (vgl. *οἰφί* der LXX), die Vulgata hat nur die Form *ephi*. In manchen Fällen lässt die Schreibung der Glosse sogar einen Schluss darüber zu, welcher der auf uns gekommenen verschiedenen Hss. eines Schriftwerkes die Vorlage des Glossators besonders nahe gestanden haben muss. So haben die Glossen zu RSB. die Formen *accidiosus*, *typo* u. a., die sich sonst nur noch im Ms. 334 finden. Die Vorlage dieses Ms. und die unserer Glossen müssen also eng verwandt miteinander gewesen sein.

Besondere Schwierigkeiten bereiten dem Quellenforscher die kontaminierten Glossen, da sie keinen Schluss auf Numerus und Kasus, bezw. Tempus und Person zulassen. So findet sich z. B. Ef. 375,23 die Gl. *operientes*: *inueniunt*. Soll man nun *op[p]erientes: invenientes* oder *op[p]eriunt: inueniunt* verbessern? Zum Glück ist uns diese Glosse auch in Ep. überliefert, und dort sehen wir, dass wir es mit einer Kontamination zweier Glossen zu tun haben. Diese sind Ep. 16 E 10 *operiunt: inueniunt*

und Ep. 16 E 11 *opperientes: exspectantes*. Beispiele dieser Art finden sich, wie unten die Abhandlung zeigt, zur Genüge.

Hie und da kommt es vor, dass ein Lemma oder Interpretament in eine falsche Glosse hineingerät und so deren Bedeutung rätselhaft erscheinen lässt. So lautet Ef. 369,58 *lepus laeporis*: **haera* quae cum intro canit. Diese letzten vier Worte gehören zu einem Lemma *liticen*, das in Gl. 369,60 *lacuna*: **hrof*lititen hineingeraten ist. Aus diesen beiden Glossen ist also als neue Glosse herauszuschälen: *liticen: qui cum lituo canit.*

Manchmal ist das Lemma oder Interpretament ganz ausgefallen, z. B. Ef. 370,40 *limuriae laruae ligurrit.* Letzteres ist das Lemma einer selbständigen Glosse, zu dem das Interpretament fehlt. Vgl. Ep 14 C 8 *lingurrit: lingit.*

Ein besonders charakteristisches Beispiel dafür, wie manchmal Lemmata und Interpretamenta durcheinander geraten, bietet die Glosse

Ef. 379,17 *perifgetosias actus quidam plomonion.*

In dieser einen Glosse haben wir zwei Lemmata (perifgetosias und plomonion) ohne Interpretamenta und ein Interpretament (actus quidam) ohne Lemma. Es sind nämlich drei verschiedene Glossen fälschlich in eine einzige verschmolzen worden. Diese sind

1. *perifgetosias*[1]): de paupertate
2. periodoys[2]): *actus quidam*
3. *plomonion*: rationem[3]).

Wie es im Deutschen Wortdoubletten gibt wie Knabe und Knappe, der Verdienst und das Verdienst u. s. w., die je nach Verschiedenheit der Schreibung und Änderung des Geschlechts eine andere Bedeutung angenommen haben, so auch im Lateinischen. Besonders die Grammatiker wie Donat, Probus u. s. w. haben solchen Wörtern ihre besondere Aufmerksamkeit zugewandt und ihre Bedeutungsunterschiede je nach der Verschiedenheit der Endung genau hervorgehoben. Bei der Glossierung sind diese feinen Unterscheidungen oft völlig verwischt worden, wodurch die Glossen unverständlich erscheinen.

Was soll z. B. I 529 *iuventus*: *ipsa aetas* heissen? Vgl. hierzu I 527 *iuventus*: *multitudo iuvenum*. Der Sinn wird uns sofort klar, wenn wir die Appendix Probi aufschlagen. Dort steht (Keil IV 200,17) iuventam aetatem designat, iuventutem vero multitudinem iuvenum. Ähnlich ist es mit der Glosse Ef. 375,13 *nusquam tempus nusquam locum designat*, wo das erste *nusquam* in *nunquam* zu verbessern ist.

---

1) = *περὶ φιλοπτωχείας*· S. u. Hieron. de vir. illustr. Kap. 106.

2) S. u. Hieron. de vir. illustr. Kap. 7: *περιόδους* Pauli.

3) Vgl. Cp. P 453 = Ep. 379,17 plomonion: rationem. Lies: *προσομιλίαν*: narrationem. S. u. Hieron. de vir. illustr. Kap. 61.

„Glossen sind oft geradezu Possen", sagt einmal Landgraf im ALLG. 9, 406 und führt als Beleg hierfür an CGL. IV 139, 38 *penis: natura prudentiae*, wofür *penis: naturae pudenda* zu lesen ist.

Und in der Tat, sieht es nicht aus, als habe der Glossator sich einen Spass erlaubt, wenn er uns in der Glosse Ep. 17 E 39 = Ef. 377,7 *parma: scuta in caelo amazonum* in einen „Amazonenhimmel" versetzt. Stehen wir vor dieser Glosse nicht wie vor dem verschleierten Bild zu Saïs und suchen vergeblich zu erforschen, was hinter dem Schleier verborgen ist? Glücklicherweise sind wir aber hier doch im stande, den Schleier zu lüften und zwar mit Hilfe der Glossen P 3 *parma: scutum* und P 65 *parazonium: cingulum* (< 2 Regn. 21,16 oder 4 Regn. 3,21). Wir haben es mit einer Vermengung dieser beiden Glossen zu tun, wobei *cingulum* in *in caelo* und *parazonium* in *amazonum* verlesen wurde. Nicht minder verderbt sind die aus derselben Quelle fliessenden Glossen CGL. V 318,32 *parat somnium: prope ulteum* und CGL. IV 459,11 *paradionium: propo.* Beidemale ist hier zu lesen: *parazonium: prope balteum* (hat ja auch die Vulgata an der Stelle 4 Reg. 3,21 *balteum* statt des *parazonium* der vorhieronym. Version).

Ein charakteristisches Merkmal der Glossen ist auch das falsche Teilen und Zusammenschreiben der Wörter. Dadurch erhalten wir einerseits unförmliche Wortklumpen wie IV 151,14 *prouanum auespartuiperdetur*, das in *pro uano habetur: parui penditur* aufzulösen ist, oder Wortungeheuer wie *heribefonticon*, das *peri bioy theoretikoy* heissen soll, andererseits wieder irreführende neue Worte, z. B. N 83 *nec. romantia*, lies *negromantia* oder P 550 *polius: iurandum perpolicem*, lies *edepol: iusiurandum per Pollucem* oder A 688 *apte tuos*, lies *aptet uos* oder P 548 *porgere: crescit* ubi erat, lies *pollet: crescit* uberat.

Eine genaue Kenntnis der Quellen der Glossen ist jedoch nicht nur für die Sprach- und Textgeschichte, sondern auch für die Kulturgeschichte von hohem Wert. Lässt sie uns doch einen Einblick tun in das geistige Leben jener Zeiten, indem sie uns zeigt, welche Lektüre damals mit Vorliebe in den Klöstern gepflegt wurde. Wir dürfen getrost den Grundsatz aufstellen, dass die meistglossierten Schriften auch die meistgelesenen waren. Dabei machen wir nun die überraschende Entdeckung, dass die Autoren, denen wir jetzt in unseren Schulen die meiste Zeit einräumen, wie Caesar, Cicero, Livius, Tacitus, Ovid, Horaz damals nur eine untergeordnete Rolle spielten, während andere, die jetzt ganz ausser Mode gekommen sind, sich damals hohen Ansehens erfreuten, so Sueton, Orosius, Rufinus, Prudentius, Aldhelm, Isidor und die Grammatiker Donat, Probus, Sergius, Priscian, Festus, Nonius. Eine Ausnahme macht nur Vergil, der seine Stellung bis auf den heutigen Tag zu bewahren gewusst hat, wenn er auch nicht mehr so uneingeschränkt herrscht wie im Mittelalter. Dass in den damaligen

Klosterschulen natürlich die Lektüre der Bibel, der Kirchenväter (hier besonders des Hieronymus, Eucherius, Cassiodorus, Cassianus, Ambrosius, Augustinus) der Canones, der Regula S. Benedicti, der Heiligenleben den breitesten Raum einnahm, ist ja selbstverständlich. Ausserdem wurden noch Terenz, Plautus, Juvenal, Gellius, Varro, Seneca, Plinius u. a. gelesen.

Auf grössere Vorarbeiten konnte ich mich bei dieser Untersuchung nicht stützen. Die Erforschung der Glossen nach ihren Quellen steckt noch in den Anfängen. Wohl sind schon einzelne Anläufe nach dieser Richtung hin gemacht worden, am erfolgreichsten von G. Loewe, „dem hochverdienten Pfadfinder der Glossographie", wie ihn Krumbacher ALLG. 1,150 nennt. Er hat in seinem verdienstvollen *Prodromus* auch über die Quellen der Glossare gehandelt. Doch tat er dies mehr in allgemeiner Form, ohne auf die Quellen der Einzelglossare näher einzugehen. Das Corpusglossar zumal ist nicht berücksichtigt, konnte es ja auch nicht sein, da es damals noch im Staube der Bibliothek schlummerte. Soviel Belehrung ich auch sonst aus Loewes Werke gewonnen habe, so konnte ich aus den angeführten Gründen doch nur wenig für meine Arbeit benutzen.

Die Vorreden zu den fünf Bänden des *Corpus Glossariorum Latinorum* ed. Loewe-Goetz streifen gleichfalls die Quellenfrage, kommen aber für unsere Zwecke nur wenig in Betracht. Eher ist dies der Fall bei den diesem Werke noch beigegebenen beiden Bänden des *Corpus Glossariorum emendatorum* ed. Goetz, wo bei einer Reihe von Glossen die Quelle verzeichnet ist. Unser Corpusglossar nimmt jedoch eine gesonderte Stellung ein, da es eine grosse Anzahl Glossen enthält, die sich sonst in keinem andern Glossar wiederfinden. Infolge der mustergültigen Herausgabe durch Hessels ist von ihm nur ein kleiner Bruchteil im CGL. abgedruckt worden. Somit konnten auch vereinzelte Quellennachweise für Cp. nur da gegeben werden, wo es mit dem im CGL. veröffentlichten Ef.- bezw. Ep.-Glossar zusammengeht.

Auch in verschiedenen anderen glossographischen Werken und Arbeiten wie z. B. im Pariser Glossar hgg. von Hildebrand finden sich gelegentlich Bemerkungen über Quellen eingestreut. Doch waren sie für mich kaum von Belang. Auf einzelne Vergil-, Orosius- und Aldhelmglossen hat Schlutter in seinen Artikeln in ALLG., Anglia, Journ. of Germ. Phil., Journ. of Phil. hingewiesen. Ebenso hat Landgraf im ALLG. eine Reihe von Glossen emendiert und auf ihre Quellen zurückgeführt. Auch sonst finden sich in dieser Zeitschrift viele schätzenswerte Beiträge zu unserm Thema. Dass vor allem auch die monumentale althochdeutsche Glossensammlung von Steinmeyer und Sievers vortreffliche Dienste leistete, braucht wohl nicht erst besonders hervorgehoben zu werden.

Mit grossem Vorteil habe ich auch die altenglische Glossensammlung von Napier eingesehen. Sie hat mir in erster Linie zu der so reichen Ausbeute an Aldhelmglossen verholfen.

Am meisten aber verdanke ich dem Leidener Glossar (Ld.), das ich so oft habe heranziehen müssen. Ohne dasselbe hätte man eine sehr beträchtliche Anzahl von Glossen nicht auf ihre Quelle zurückleiten können. Haben doch Corpus, Ep., u. Ef. einerseits und Ld. andererseits eine Reihe von Einzelglossaren in sich aufgenommen, die auf die gleiche Vorlage zurückgehen. Während aber Cp., Ep. u. Ef. diese Glossen in alphabetische Ordnung gebracht und unter die anderen Glossen eingereiht haben, wodurch das Auffinden der Quellen so erschwert wird, hat Ld. die ursprüngliche Zusammenstellung beibehalten, desgleichen auch die Überschriften, welche angeben, zu welchem Schriftwerke die Glossen gehören. Stimmen diese Angaben auch manchmal nicht, so sind sie uns doch im grossen und ganzen ein wertvoller Schlüssel zur Erschliessung der Quellen. Inzwischen hat nun auch der Herausgeber des Ld. Glossares noch einen gründlichen Kommentar hiezu (= Ld.²) nachfolgen lassen, an dem der Glossenforscher seine helle Freude haben kann.

Bedeutend vereinfacht hätte sich meine Arbeit, wenn der Thesaurus Linguae Latinae schon abgeschlossen wäre. So aber sind bis jetzt erst wenige Hefte erschienen. Aber auch angenommen, der ThLL. läge vollendet vor uns, so könnte man doch der eigenen Lektüre nicht entraten. Durch diese wird man infolge des Zusammenhanges viel eher auf die Quellen geführt wie durch das ermüdende ewige Aufschlagen jedes einzelnen Wortes im Lexikon. Zudem sind im ThLL. einige Autoren nicht mehr berücksichtigt worden, die für den Glossenforscher noch in Betracht kommen. So würde er z. B. das Lemma *aporians* vergeblich im ThLL. vol. II fasc. II p. 252 suchen; denn es stammt aus Aldhelm 24,26, der nicht mehr mit aufgenommen worden ist, für den Glossenforscher aber unentbehrlich ist.

So beruht denn die folgende Abhandlung fast ganz auf selbständiger Lektüre der einschlägigen Schriften, wodurch für die Richtigkeit der Quellenangaben verbürgt werden kann.

Zum Schlusse noch ein Wort der Rechtfertigung dieser Arbeit. Hessels sagt in der Vorrede seiner Ausgabe des Corpusglossares p. XLIV § 64: "As in the course of my work I have been able to trace a good many of the Latin glosses to their sources, and Profs. Mayor and Skeat have pointed out to me the origin of several others, it would not, with the help of the various glossaries and treatises on glosses published during this century, be difficult to draw up a list of such glosses as we have identified. But the list would be still incomplete, and it would moreover, in my opinion, be better to defer such a work, for which I

have already made elaborate preparations, till the glossaries related to the present one, like those of Epinal, Erfurt and Leiden, are accessible to students of this branch of literature in trustworthy editions." Eine solche ‚trustworthy edition' wurde inzwischen für Leiden von P. Glogger besorgt. Sie erschien als Programm des Gymn. St. Stephan in Augsburg 1901. In diesem Jahre (1903) erscheinen ebenfalls als Programm noch die „Erklärungsversuche" hierzu, deren Druckbogen mir der Verfasser bereits gütigst übersandt hat. Derselbe plant auch noch, einen Index hierzu herauszugeben, was mit Freuden zu begrüssen ist. Denn ohne solche Indices arbeiten zu müssen, erfordert unsäglich viel Aufwand an Mühe und Zeit, wie ich selbst bei der vorliegenden Arbeit zur Genüge erfahren habe. Um meinen Plan, auch Ep. und Ef. mit hereinzubeziehen, ausführen zu können, war mir nichts anderes übrig geblieben als einen über 3500 Zettel umfassenden alphabetisch geordneten Index zu diesen beiden Glossaren herzustellen. Ich kann daher nur unterstreichen, was Hessels a. a. O. über die Notwendigkeit solcher Wörterverzeichnisse bemerkt. Die betr. Stelle lautet: "I only express the hope that complete and exhaustive indices not only to the lemmata but also to the interpretations, will accompany all works of this kind, as without them the use of glossaries which are not arranged strictly alphabetically, is extremely laborious, and causes a waste of time, which I had very often reason to deplore greatly." Zu um so grösserem Verdienst muss es daher Hessels angerechnet werden, dass er seiner vortrefflichen Ausgabe auch zwei äusserst genaue alphabetische Indices beigefügt hat.

Leider sind wir bei Ep. u. Ef. nicht in derselben glücklichen Lage wie bei Cp. und zum Teil auch bei Ld. Von ihnen fehlen noch solche mustergültige Ausgaben und werden vielleicht auch noch geraume Zeit ausstehen und damit auch nach Hessels' eigenen Worten das von ihm in Aussicht gestellte Werk. Soll aber Licht in die Glossenforschung kommen, so darf man mit den gefundenen Ergebnissen nicht allzu lange zurückhalten. Seit Hessels' Ankündigung sind schon dreizehn Jahre verstrichen, sodass ich fast bezweifle, ob er noch ernsthaft an die Veröffentlichung seiner Quellenstudien denkt. Sollte dies dennoch der Fall sein, so wäre es nur freudigst zu begrüssen. Die Wissenschaft kann nur Nutzen davon haben, wenn zwei, jeder für sich und von seinem Standpunkt aus, den gleichen Gegenstand behandeln. Da ich nur einen Teil der in Betracht kommenden Quellen gefunden und bearbeitet habe, so würde Hessels' Untersuchung sicherlich noch manche neue Quelle bringen. Selbst wenn viele oder gar die meisten unserer Ergebnisse identisch wären, so wäre das wiederum nur ein Gewinn für die Wissenschaft, da dadurch die Wahrscheinlichkeit der Richtigkeit unserer Resultate bedeutend grösser wird. Bei einem so manigfachen Glossar wie Cp. dürften sich keck

noch verschiedene andere an der Erforschung der Quellen beteiligen. Sie würden wohl alle noch Neues zutage fördern.

Wie schon der Titel andeutet, will sich die vorliegende Untersuchung auf die Hauptquellen beschränken. Verschiedene andere wie Plautus, Terenz, Horaz, Ovid, Juvenal, Cicero, Livius, Plinius, Gellius, Varro, Augustinus, Ambrosius habe ich in Vorbereitung und gedenke, sie später als Fortsetzung erscheinen zu lassen.

## Bemerkungen.

Lemma und Interpretament sind, wo dies möglich, durch Doppelpunkt voneinander getrennt.

Die altenglischen Interpretamenta sind durch Sternchen gekennzeichnet.

— ist angewandt, um die Wiederholung desselben Wortes zu vermeiden.

Gen. 2,5 *uirgultum* = U 197 —: **gerd* bedeutet demnach, dass hier das Lemma dasselbe Wort ist wie in der Quelle, also *uirgultum*.

Ähnlich ist in einer Zeile wie Isid. etym. 8, 2, 1 *dogma: a putando* = D 345 —: — — die Glosse zu lesen als *dogma: a putando*.

Unbedeutende graphische Varianten der einzelnen Glossare sind nicht berücksichtigt, da die Untersuchung ja nur die Erforschung der Quellen zum Zwecke hat. Aus demselben Grunde ist auch von einer Erklärung der Lemmata oder Interpretamenta abgesehen worden.

[ ] = ist hinzuzufügen, um die richtige Form zu erhalten
( ) = ist wegzulassen, um die richtige Form zu erhalten
< = stammt aus
l. = lies
·i· = id est
ł = vel; s. = sive
Gl(l) = Glosse(n).

## 1. Bibelglossen.

Da neben der Bibelübersetzung des Hieronymus, ‚Vulgata'[1]) genannt, noch Jahrhunderte hindurch ältere vorhieronymianische[2]) Ver-

1) Über diese Bezeichnung siehe Westcott, Vulgate p. 1689ff.: St. Jerome by 'Vulgata editio' means the LXX in its uncorrected form and the old Latin translation of it. The Council of Trent called Jerome's version 'vetus et vulgata editio' and thus stamped the modern usage of the term.

2) Wordsworth schlägt hierfür die Bezeichnung „altlateinisch" vor. Er schreibt in seiner Ausgabe der Old-Latin Biblical Texts Nr. 1 p. XXX § 6: It will be desirable to state in what sense the terms 'Old-Latin' and 'Italian' and other cognate phrases are used. I have called this series ‚Old-Latin

sionen im Gebrauch waren, kann es nicht auffallen, dass vielfach Glossen auf diese letzteren hinweisen. Besonders in den ahd. Gll. finden sich viele, die auf solche ältere Übersetzungen, zumeist die „Itala", zurückgehen. Ein interessantes Beispiel teilt Steinmeyer in der Erlanger Festschrift S. 34 mit: „In den ahd. Gll. des Tegernseer Ms. Clm 18036 (= o bei Steinmeyer) hat der der Vulgata folgende Text des Ecclesiasticus vielfach umgeändert werden müssen, um die von den deutschen Worten vorausgesetzten Italalesarten einzuführen."

Untersuchen wir unser Corpusglossar nach dieser Richtung hin, so finden wir, dass es nur wenig Gll. enthält, die auf eine altlateinische Bibelversion weisen.

Solche sind z. B. Lev. 11,17 *acceiam* = Vulg. *mergulum*; Deut. 14,5 *dorcadem* = Vulg. *capream*; Deut. 14,8 *rumigat* = Vulg. *ruminat*; Deut. 18,10 *augurans* = Vulg. *observet auguria*; Deut. 24,20 *calamizare* = Vulg. *si . . collegeris*; 1 Reg. 17,17 *oephi* = Vulg. *ephi*; 2 Reg. 21,16 und 4 Reg. 3,21 *parazonium* = Vulg. *ense novo* und *balteum;* Judith 10,5 *ascopam* = Vulg. *ascoperam*; Ps. 2,2 *archontes* = Vulg. *principes* u. a.

Wohl könnten noch verschiedene Wörter aufgeführt werden, die zu dem Wortschatz der Itala gehören. Doch sind sie meist sonst noch irgendwo zu belegen, so dass man sie ihr nicht ausschliesslich zuweisen kann. Wie leicht man sich bei diesen schwierigen Fragen irren kann, beweist folgender Fall: Als ich zuerst die Gl. B 1 *basileon*: *liber regum* las, schien sie mir ein stichhaltiger Beweis dafür zu sein, dass dem Glossator eine alte Version vorgelegen hat, die die Überschrift *Basileon* beibehalten hatte in Anschluss an die alexandrinische Betitelung für die Bücher der Könige *βασιλειῶν* (daher auch in den älteren Versionen liber regnorum statt regum.) Später fand ich dann bei Aldhelm 72,3 die Stelle *Basileon id est liber regum* und damit die Quelle für unsere Glosse. Meine Vermutung hatte sich also als irrtümlich erwiesen. Auch die Ausführungen Roenschs zu dieser Glosse im Rhein. Mus. Bd. XXXI 455 sind nun dementsprechend zu berichtigen.

Dagegen findet sich in unserm Glossar eine Reihe ausgesprochener Vulgatalesarten. Die Vulgata war in Jahre 597 durch die Augustinische Mission nach England gekommen und hat dort, wenn auch öfter im Kampf mit der einheimischen Version, so doch rasch Verbreitung gefunden. Allerdings blieb sie nicht lange in ihrer reinen Gestalt erhalten, sondern gar bald fand eine Durchsetzung mit der älteren in Irland

Biblical Texts', meaning thereby that the books included in it are texts current before, or independent of, St. Jerome's revision of the New Testament, and retranslation of the Old at the end of the fourth century. Some scholars have adopted the term 'ante-Hieronymian' practically in the same sense; but it appears awkward and cumbersome and 'Old-Latin' is now in process of general adoption.

ausgebildeten und durch die Schottenmission nach Nordengland gebrachten vorhieronym. Bibelübersetzung, der sog. ‚irischen Version' statt. Fast alle in England erhaltenen Bibeltexte sind solche ‚Mischrezensionen'. Berger, Hist. d. l. Vulg. bemerkt S. 38 Z. 11 und 12: „les copistes saxons ne savaient pas copier un texte étranger sans lui donner, pour ainsi dire, la couleur locale des textes de leur pays." Zu der in England, speziell in Northumberland vorhandenen Gruppe gehört als bester Vertreter der berühmte jetzt in Florenz aufbewahrte Codex Amiatinus, der wahrscheinlich von dem Angelsachsen Ceolfrid geschrieben wurde, wie Rossi durch seine ‚découverte paléographique de premier ordre' herausgefunden hat (Näheres bei Berger, S. 37 ff.). Schon durch diesen engen Zusammenhang zwischen dem Cod. Amiat. und England drängt sich die Vermutung auf, dass die Bibelgll. in Cp. auf einen Text zurückgehen, ähnlich dem des Amiat. Die Vermutung habe ich auch bestätigt gefunden. Als bester Beweis hierfür erscheint mir die Gl. B 231 *Bythalasma ubi duo maria conveniunt* (< Act. apost. 27,41), eine für den Amiat. charakteristische Lesart. Ausserdem kommen eine Reihe von Wörtern wie *aporiamur* etc. alle auch im Amiat. vor, während sie anderen Vulgata-Hss. fehlen.

Ein abschliessendes Ergebnis jedoch kann, wenn bei Glossen überhaupt, so erst nach langen und eingehenden Untersuchungen gewonnen werden.

Im folgenden ist, wo nichts weiter bemerkt, immer der Wortlaut der Vulgata angeführt. Von ihr abweichende Lesarten sind durch *Kursivdruck* hervorgehoben.

## Altes Testament[1]).

| | |
|---|---|
| Gen. 2,5 u. ö. uirgultum | U 197 —: *gerd |
| „ 2,23 uirago[2]) | U 154 —: femina fortissima |
| „ 3,7 perizomata | P 241 —: minores bragas = Ep. 18 E 11 -o: cinctorium ł m. bracas = Ef. 379, 38 perrizomata: cintoria ł m. bragas |
| „ 3,18 u. a. ö. tribulos | T 306 -i: *braere |
| „ 4,7 u. Ez. 21,16 appetitus[3]) | A 683 = Ep. 2 E 6 = Ef. 341,11 —: *gidsung (Ep. Ef. *gitsung) |
| „ 4,23 u. a. ö. liuorem | L 189 -or: macula corporis |
| „ 6,14 leuigatis | L 132 = Ep. 13 E 25 = Ef. 369, 43 (leuigantes) —: natantibus |

1) u. a. ö. bedeutet: und in anderer Form öfter in der Bibel vorkommend.
2) Wahrscheinlicher aus Verg. Aen. XII, 486. Vgl. Isid. 11, 2, 22.
3) Ebenso Oros. I, Prol. 4.

| | |
|---|---|
| Gen. 6,14 u. a. ö. bitumine | B 100 = Ep. 6 A 5 = Ef. 347, 16 -men: *liim (Ep. Ef. *lim) |
| „ 8,20 u. ö. holocausta[1]) | H 138 = Ep. 11 C 12 = Ef. 364, 44 -um: quod totum crematur |
| „ 10,19 u. ö Seboim | S 273 = Ep. 24 E 39 = Ef. 392, 24 —: nomen hominis ł ciuitatis (Ef. -tas) |
| „ 11,3 (bitumen pro) caemento (Ecclus -a) | C 90 -um: caesura lapidis<br>C 320 ce-: *liim lapidum = Ef. 354, 32 —: *limlidum[2]) |
| „ 11,9 Babel, quia ibi confusum | Vgl. Int. 53 Babylon: confusio[3]) |
| „ 13,8 u. ö. iurgium | I 518 —: rixa |
| „ 14,23 caligae u. Act. 22,8 -as | C 141 -a: *scoh |
| „ 15,17 u. ö. clibanus[4]) | C 459 —: fornax |
| „ 17,11 u. ö. praeputii | P 695 —: testi |
| „ 17,12 u. ö. emptitius | E 151 = Ef. 357, 32 -cius: *ceapcneht (Ef. -ext) |
| „ 17,23 u. ö. mares | M 71 -is ·i· masculus |
| „ 18,4 u. ö. pauxillum | P 173 u. Ep. 21 A 33 paxillum: = Ef. 384, 49 pauxillum: nomen mensurae |
| „ 18,6 u. ö. similae | S 345 = Ep. 24 C 33 = Ef. 391, 35 -a: farina subtilis |
| „ 24,18 ulnam | U 227 —: spatium unius brachi |
| „ 24,20 in canalibus | I 76 = Ep. 11 E 12 = Ef. 365, 24 — —: in angustis (Cp. Ef. -iis) locis<br>C 111 can —: *waeterdruum†) |
| „ 24,22 u. ö. armillas | A 722 armellae: brachialia |
| „ 25,34 u. Lev. 20,4 paruipendens[5]) | P 40 —: dispiciens |
| „ 27,35 u. ö. fraudulenter | F 356 —: *faecenlice |
| „ 27,40 u. ö. iugum[6]) (Joch der Knechtschaft) | I 501 —: seruitus captiuitas |

1) *holocaustum* kommt in der Vulg. äusserst häufig vor (128 mal). Man ist daher leicht zu der Annahme geneigt, dass es infolge dessen nicht glossiert wurde und unsere Glosse etwa auf Prud. oder Cassiod. zurückzuführen ist.

2) Lies wie in Cp.

3) Vgl. Euch. 813 B.

4) Vgl. Aldh. 23, 9 — *i* und Sulp. Sev. Dial. I.

†) Da die Type der Wyn-rune in der Druckerei nicht vorhanden ist, so ist diese Rune der Hs. hier immer durch *w* ersetzt worden.

5) Ebenso Aldh. 43,35; Oros. 7, 38, 1; Canones.

6) Vgl. Oros. Da wir zwei Interpr. haben, so kann aus jeder der beiden Quellen die Gl. genommen sein.

| | | |
|---|---|---|
| Gen. | 28,13 innixum (scalae) | I 322 -us: incumbens |
| „ | 29,7 u. ö. caulas[1]) | C 131 —: domunculas = Ef. 354, 18 —: domun |
| „ | 29,17 uenusto[2]) | U 124 -us: formosus |
| „ | 30,14 u. a. ö. mandragoras | M 18 -a: fructus similis pomi |
| „ | 30,32 furuum et maculosum variumque | F 374 furbum: = Ep. 9 C 33 und Ef. 361,6 furuum: *bruun<br>M 83 maculosum: plurimis notis varium |
| „ | 30,37 amygdalinas | A 531 amigd —: quidam arbor[3]) |
| „ | 31,48 galaad ‘i’ tumulus testis | Vgl. G 12 = Ep. 10 C 31 = Ef. 363,7[4]): aceruus testis |
| „ | 32,15 u. a. ö. pullos | P 886 -us: *brid |
| „ | 32,25 u. ö. emarcuit[5]) | E 146 —: elanguet |
| „ | 37,3 tunicam polymitam | T 204 = Ep. 26 C 24 = Ef. 395,35 tonica polimita: *hring faag a rotunditate circulorum (Ef. *hrinfaga rot r. c.) |
| „ | 37,25 und Ex. 30,34 stacten | S 546 = Ep. 25 A 3 = Ef. 392,27 —: stillatio |
| „ | 37,35 lenirent[6]) | L 155: — *afroebirdun |
| „ | 38,14 theristrum (Isai. 3,23-a) | T 77 = Ep. 26 C 14 = Ef. 395,25 ter —: ligatio capitis |
| „ | 38,17 arr(h)abonem | A 809 —: arram |
| „ | 41,3 emergebant | E 147 -ere[7]): exire |
| „ | 41,18 obesis | O 44 = Ep. 17 A 22 = Ef. 376,23 obessus: pinguis[8]) |
| „ | 41,18 uirecta | U 163 —: quae in agris uirent<br>U 188 = Ep. 28 C 26 = Ef. 399,42 *quicae (Ef. cuique) |
| „ | 41,33 u. ö. industrium | I 171 -ius: studiosius |

1) Ebenso Prud.; C 195 gehört nicht hieher.

2) Kommt in der Vulg. nur an dieser Stelle vor.

3) Glossiert eigentlich das Subst. *amygdalus* (Eccl. 12, 15). Vielleicht haben wir es hier mit einer Verschmelzung zweier Glossen zu tun (*amygdalus: quidam arbor* und *amygdalinas*: —).

4) In Ef. steht vor *galaad* noch das Wort *gomer*, das als Lemma zu den Interpretamenten der vorausgehenden Glosse gehört.

5) Ebenso Aldh. 57,14.

6) Ebenso Oros. 2, 17, 8. 7) So Oros. 1, 2, 28.

8) Bezieht sich jedoch wahrscheinlich auf Verg. Georg. III 80: *obesa*. Für diese Stelle als Quelle spricht auch der Umstand, dass O 45 gleichfalls dem Verg. entnommen ist.

| | |
|---|---|
| Gen. 43,3 u. ö. denuntiauit (nobis) | D 188 —: praedixit[1]) |
| „ 43,7 u. ö. progeniem[2]) | P 774 —: posteritatem |
| „ 43,11 storacis (Ecclus 24,21 -ax) | S 539 = Ep. 24 C 29 = Ef. 391,31 -ax: genus ligni |
| „ 43,22 marsupiis (Prov. 1,14 -um) | M 36 -ppia: *ceodas [*l.* seodas][3]) |
| | M 89 -pium: sacellum |
| „ 44,16 obtendere | O 62 —: anteponere |
| „ 45,18 u. ö. medullam | M 195 — a: *merg |
| „ 45,19 quantocius[4]) | Q 25 —: = Ep. 21 E 30 -acius: = Ef. 386,10 -otius: uelocius |
| „ 45,23 tantumdem | T 31 —: id ipsum |
| „ 47,14 u. a. ö. (in) aerarium | A 346 —: locus in quo pecunia redigitur = Ep. 4 C 6 —: — — pecuniae rediguntur = Ef. 344,29 —: — — pecuniae reddentur |
| | A 354 —: thesaurum ubi publice pecunia mittitur |
| „ 49,17 cerastes | C 325 -ae: serpentes cornutae[5]) |
| | C 203 caeraitae: bestiae cornutae = Ef. 355,34 ceraite: besciae c. |
| Exod. 1,10 u. Prov. 1,27 ingruerit[6]) | I 149 —: *onhriosed = Ep. 12 A 32 —: *onhriosith = Ef. 366,28 —: *onhrisit |
| „ 2,3 carecto (Job 8,11 -um) | C 129 = Ef. 354,33 = Ld. 27,14 -um: *hreod |
| „ 2,5 papyrione | P 174 papirio: auis quae numquam creuit[7]) |
| „ 2,12 sabulo | S 10 sablo: *molde |
| „ 8,16 u. ö. sciniphes | S 175 scniphes: = Ep. 24 A 5 u. Ef. 390,27 scnifes: *mygg[8]) |
| „ 9,9 uesicae[9]) | U 95 -a: *bledre = Ep. 28 C 12 u. Ef. 399,31 uessica: *bledrae; Ep. 28 C 32 = Ef. 399,49 uesica: *blegnae |

1) Diese Bedeutung passt hier vortrefflich.

2) Ebenso Verg. Aen. I 19.

3) S. u. Aldh. 56,13. 4) S. u. Aldh. 14,29.

5) Vgl. Isid. 12, 4,18.

6) Ebenso Oros. 5, 15,11. Vgl. I 242 —: *inpetu.*

7) Emendiere etwa *locus, quo papyrus crescit.* Der Kopist, der das „*avis*" einfügte, dachte jedenfalls an *porphyrio.*

8) Die Form *scniphes* deutet indes mehr auf Aldhelm 269,6, wo das Metrum diese Kontraktion erfordert. Näheres s. ebd.

9) S. u. Oros. 1, 10, 11 *uesicas.*

| | |
|---|---|
| Exod. 10,4 u ö. locustam | L 262 -a: *lopust |
| „ 16,7 u. a. ö. mussitastis | M 309 musitat[1]): pro[2]) timore dubitat |
| „ 18,14 u. ö. praestolatur | P 578 -ul-: obseruat |
| „ 19,5 peculium[3]) | P 309 = Ep. 19 E 38 = Ef. 382,10 (-lum) —: patrimonium apud (Cp. aput) ueteres |
| „ 20,7 u. ö. insontem | I 396 —: innocentem |
| „ 21,26 luscos (Marc. 9,46 -um) | L 272 -us: *an ege = Ep. 13 A 21 u. Ef. 368,16 —: unum oculum habens |
| „ 22,25 u. ö. exactor | E 453 —: *scultheta |
| „ 23,28 u. ö. crabrones | C 902 -o: *waefs I *hurnitu = Ef. 353,38 —: *uaeps = Ef. 353,69 —: *hirnitu |
| „ 25,20 u. ö. operientes | O 188 = Ep. 16 E. 11 (opp-) —: exspectantes (Cp. exp.)[4]). |
| „ 25,38 emunctoria | E 166 -ium: *candeltuist = Ef. 359,7 -ia: *candel thuist |
| „ 26,1 bysso retorta | B 113 byssum siricum retortum<br>B 233 byssum tortum siricum<br>B 230 byssum: *tuin[5]) = Ep. 6 A 14 —: *tuum = Ef. 347,25 —: *tuigin |
| „ 26,1 coccoque bis tincto | C 520 coccum bistinctum: *wiolocread[6]) = Ep. 6 E 34 — —: *uuilocread = Ef. 349,34 — —: *uuslucreud |
| „ 26,1 opere plumario | O 212 = Ep. 16 E 40 = Ef. 375,53 — —: *bisiuuidi (Cp. -siudi) werci (Ep. uu-. Ef. u-)<br>P 463 = Ep. 19 E 36 = Ef. 382,8 plumario: in similitudinem plumae |
| „ 27,10 caelaturis u. 38,10 -a | C 251 -a: pictura |

1) Vielleicht trotz der verschiedenen Endungen hieher gehörig.

2) CGlL. V 312.7 *prae t. d.*

3) Vgl. Cic., Verg. Ecl. 1,32 *-i* u. Suet. Tib. 50 *-io.*

4) Ef. 375,23 *operientes*: *inueniunt* u. Ef. 375,24 *operiunt*: *expectantes.* Um den richtigen Sinn zu erhalten, muss man die beiden Lemmata vertauschen. Siehe Ep. 16 E 10: *operiunt*: *inueniunt.*

5) Eine Glosse vielleicht <Aldh., wo öfters *bysso retorta* vorkommt.

6) Ebenso Aldh. 15,33.

| | | |
|---|---|---|
| Exod. 27,21 | extra velum quod oppansum est | O 220 opansum uelum: in scena quod undique pandat = Ep. 17 C 34 u. Ef. 377,16 oppansum uelum in scena (Ep. incensa) quod undique pandatur |
| „ | 28,4 u. ö. balteum | B 37 = Ep. 6 E 1 = Ef. 348,29 (-th-) —: lorum |
| „ | 28,28 u. ö. uitta | U 224 —: cingulum |
| „ | 28,32 u. ö. capitium | C 107 = Ep. 8 E 24 = Ef. 353,17 —: *hood |
| „ | 28,32 u. a. ö. gyrum[1]) | I 34 = Ep. 11 C 31 = Ef. 365,44 igrius: orbis circulus |
| „ | 29,2 u. 3 Reg. 14,3 crustulam | C 903 = Ef. 354,30 -a: similis *haalstaan |
| „ | 29,27 u. ö. armum | A 765 = Ep. 2 C 11 (-os) = Ef. 340,36 -us: *boog |
| „ | 30,13 obolos | O 65 -us: minutus nummus |
| „ | 35,22 dextralia | D 178 —: brachialia |
| „ | 35,33 u. 36,1 fabre[2]) | F 9 -ae: ingeniose docte |
| „ | 38,11 u. ö. aeque. | A 297 —: similiter |
| Levit.[3]) | 1,17 ascellas (Prov. 19,24-a) | A 837 = Ep. 2 A 19 = Ef. 340,6 -a: *ocusta |
| „ | 3,10 renunculis | R 33 = Ep. 22 A 18 = Ef. 386,36 -us: *lundlage |
| „ | 11,13 gryphem | G 142 gripem: *gig |
| „ | 11,13 u. Deut. 14,12 haliaeetum | A 432 alietum: *spaerhabuc |
| „ | 11,14 u. Deut. 14,13 u. a. ö. miluum | M 201 -us: *glioda |
| „ | 11,16 u. Deut. 14,15 u. a. ö. struthionem | S 571 strutio: *stryta |
| „ | 11,16 u. Deut. 14,15 noctuam (Bar. 6,21 -ae) | N 138 -a: ulula *ule<br>N 145 -a: *naeht hraefn = Ep. 16 A 15 -a: *naechthraebn ali dicunt *nectigalae = Ef. 374,6 -a: *nechthraebn alii dicitur *naethegelae |
| „ | 11,16 u. Deut. 14,15 larum | L 50 -us: *meau = Ep. 14 A 8 und Ef. 370,3 laris: *meu (Ep. *men) |
| „ | 11,17 bubonem | B 206 bubo: = Ep. 6 A 34 bubu: = Ep 6. C 30 bufo: = Ef. 347,40 u. 347,55 bubu: *uuf |

1) S. u. Verg. Aen. 5,85 *gyros*.

2) S. u. Aldh. 21,34 u. Oros. 1,20,2.

3) Beachte, dass die Interpr. der dem Levit. entnommenen Gll. fast durchwegs altenglische Wörter sind!

| | |
|---|---|
| Levit. 11,17 u. Deut. 14,17 mergulum | M 160 = Ep. 15 A 24 = Ef. 372,21 -us: *scalfur (Ep. Ef. *scalfr) = Ep. 15 C 6 mergus: *scalfr |
| „ 11,17 *acceiam*[1]) | A 125 u. Ep. 2 A 22 acega: = Ef. 340,9 accega: *holthana<br>A 138 acegia: *snite |
| „ 11,18 u. Deut. 14,18 onocrotalum | O 175 onocratallus: *feolufer |
| „ 11,18 u. Deut. 14,17 porphyrionem | P 498 porfyrionis[2]): pellicanus<br>P 517 = Ep. 20 A 14 = Ef. 382,24 (-irio) porfyrio: *feolufer (Ep. *felofor, Ef. *felusor) |
| „ 11,19 herodionem u. Deut. 14,16 -ium | E 290 erodi[3]): animal<br>H 83 = Ep. 11 C 35 = Ef. 365,11 herodius: *walch habuc (Ep. -hebuc, Ef. -haebuc) |
| „ 11,19 charadrion u. Deut. 14,18 -ium | C 148 caradrion: *laurice[4]) = Ef. 354,67 cara drion[5]) |
| „ 11,19 u. Deut. 14,18 uespertilionem (Isai. 2,20 -es) | U 105 = Ep. 28 E 21 = Ef. 400,17 -io: *hraeđemuus (Ep. *hreadaemus, Ef. *hreadamus) |
| „ 11,22 bruchus u. ö. | B 187 = Ep. 6 C 7 = Ef. 347,51 —: *cefer (Ep. Ef. *cefr.) |
| „ 11,22 attacus | A 873 = Ep. 5 C 26 = Ef. 346,52 atticus: *dora |
| „ 11,29 mustela | M 337 —: = Ep. 15 A 27 u. Ef. 372,23 -ella: *uueosule (Ep. Ef. -es-) |
| „ 11,30 mygale | M 166 = Ep. 15 C 14 = Ef. 372,37 megale: *hearma |
| „ 11,30 lacerta | L 145 —: *ađexe |
| „ 11,30 talpa (Isai. 2,20 -as) | T 16 = Ep. 27 A 16 = Ef. 396,44 —: *wond (Ep. *wand)<br>T 19 = Ep. 27 C 22 = Ef. 397,36 —: *wonde uueorpe (Ep. *uuandaeuuiorpae, Ef. *uuondae uuerpe) |
| „ 11,35 chytropodes | C 382 = Ep. 6 E 36 = Ef. 349,38 citrop —: *chroa *croha (Ep. *crocha, Ef. *chroca) |

1) Nur in der *Itala*. Die Vulg. hat hiefür *ibin*.
2) Der falsche Nominativ auf *-ionis* deutet auf einen Casus obliq. der Quelle.
3) Die Form *erodi* deutet jedoch mehr auf Job 39,13 oder Ps. 103,17 *herodii*.
4) Vgl. Sittl in ALLG. II 479.
5) Interpr. fehlt.

| | |
|---|---|
| | *Bei Ep. Ef. noch der Zusatz*: supra IIII pedes |
| Levit. 13,2 pustula | P 868 = Ep. 19 A 39 = Ef. 380,5 —: *oncgseta (Ep. *angseta Ef. *angreta) |
| „ 19,28 figuras aut stigmata | S 545 = Ep. 24 E 19 = Ef. 392,5 stigmata: scema (Ep. sema) [1] figura |
| | S 572[1]) stigmata: *picung |
| „ 21,20 gibbus u. Isai. 30,6 -um | G 93 gippus: *hofr = Ep. 10 C 18 gibbus: *hofr = Ef. 362,51 gypb: *hosr |
| „ 21,20 albuginem (Tob. 6,9 u. 11,14 -o) | A 417 ulo: = Ep. 1 C 9 u Ef. 338,31 -ugo *flio |
| „ 22,10 inquilinus (Job 19,15 -i) | I 245 -is [*l.* -us]: *genaeot [*l.* geneat] |
| „ 22,22 papulas u. 14,56 -arum | P 67 = Ep. 19 C 1 = Ef. 380,51 -a: *wearte (Ep. *ueartae Ef. *uearte) |
| | P 82 -a: *spryng |
| „ 23,14 u. ö. polentam | P 497 -a: *smeodoma |
| | P 562 -um: *fahame |
| | P 867[2]) = Ep. 19 A 13 = Ef. 380,24 pulenta: *briig |
| „ 23,40 spatulas | S 475 = Ep. 25 A 25 = Ef. 392,51 -a: *bed [*l.* blaed] |
| | S 449 -as: asimilitudine spadi dicti = Ep. 23 A 20 sptulas: rami a spati similitutidine dicti = Ef. 388,34 spatulas: rami a similitudine spati dicti |
| Num. 2,2 uexilla | U 85 —: *seign [3]) |
| „ 4,27 (cui oneri debeant) mancipari | M 115 -e: deseruire |
| „ 5,26 u. ö. pugillum | P 846 —: pugnum |
| „ 6,4 acinum (Ecclus 33,16 -os) | A 132 = Ep. 2 C 13 = Ef. 340,37 —: *hindberiae (Ef. -bergen) |
| „ 9,11 lactucis | L 39 = Ep. 13 E 18 = Ef. 369,36 -a: *þudistel (Ep. -il, Ef. *popistil) [4]) |

1) S 571 ebenfalls < Levit.
2) P 868 ebenfalls < Levit.
3) Vielleicht < Ruffin. nach Ld. 46,24.
4) Die beiden *p* in Ef. wie so oft aus der thorn-Rune verlesen.

| | | |
|---|---|---|
| Num. 11,5 | cepe | C 317 -a: *ynnilaec *cipe = Ef. 354,19 caepa: *cipae |
| „ 16,2 | u. 1 Par. 29 proceres | P 827 —: *geroefan [1]) |
| „ 16,11 | globus (Schar, Rotte) [2]) | G 132 —: collectio multorum |
| „ 16,46 | desaeuit | D 168 deseuit: ab iracundia lenitur |
| „ 21,3 | Horma ·i· anathema | H 65 = Ep. 11 C 21 = Ef. 364,54 hermon: anathema |
| „ 23,22 | rhinocerotis [3]) | R 181 = Ep. 22 C 4 = Ef. 387,4 rinoceres: unicornus [4]) |
| | | R 105 renocenon = Ep. 22 E 31 u. Ef. 388,6 renocendi: bos siluester |
| „ 24,7 | situla (Isai. 14,15 -ae) | S 337 = Ep. 24 A 14 —: *omber (Ep. *ambaer), Ef. 390,37 situlae: *emb |
| „ 25,8 | u. ö. lupanar | L 283 —: ubi meretrices habitant |
| | | L 43 = Ep. 13 E 27 lapanas: = Ef. 369,44 lasanas: taberna |
| „ 30,6 | u. a. ö. obnoxia | O 106 -ius: *scyldig |
| „ 30,13 | u. ö. extemplo | E 429 estimplo [5]): statim |
| „ 31,20 | u. ö. utensilia | U 307 —: uiatici sumtus |
| | | U 306 -le: *geloma |
| Deut. 2,6 | emptam u. Bar. 6,25 -a | E 149 -a: *geboht |
| „ 2,35 | suris | S 632 = Ep. 23 E 15 = Ef. 389,55 -um [6]): *spearua (Ep. *sparuua Ef. *sparua) |
| „ 5,5 | sequester | S 231 = Ep. 24 A 13 = Ef. 390,35 —: *byrga (Ep. Ef. -gea) |
| | | S 286 —: susceptor pignorum |
| „ 7,26 | u. ö. spurcitiam (Matt. 23,27 -ia) | S 446 spurcia: immunditia [7]) |
| „ 7,26 | anathema(abominationi habebis) | A 583 —: abhominabilis |
| | | A 658 anathem: abhominatio |
| „ 14,5 | *dorcadem* [8]) | D 357 -es: genus quadripedum |

1) Vgl. Aldh. 13,9.

2) In derselben Bedeutung: *globum* 4 Reg. 9,17.

3) Vgl. Deut. 33,17 *cornua rhinocerotis* und Job 39,9 *rhinoceros.*

4) Vgl. Isid. 12, 2, 12 und unten Job 39,9.

5) Vielleicht <Aldh. 3,30, weil fast alle Aldh. Mss. die Form *extimplo* aufweisen.

6) Die falsche Nominativbildung deutet auf einen obliquen Kasus in der Quelle.

7) S. a. Ruffin.

8) So *Cod. Lugdun.* Die Vulg. hat *capream.*

| | | |
|---|---|---|
| Deut. 14,5 | tragelaphum | T 295 -us = Ep. 26 E 37 -afbus = Ef. 396,27 -fus: *elch. (Ep. Ef. *Zusatz* l platocerus) [1] |
| „ 14,8 | *rumigat* [2] | R 228 —: pecus cum mastigat. Vgl. R 241 ruminat [3]: rumigat |
| „ 14,26 | u. ö. siceram | S 350 -a: qui fit dactylo sucus [4] |
| „ 17,17 | alliciant | Vgl. A 480 = Ep. 4 E 3 = Ef. 345,7 -iunt: prouocant (Ep. -at) |
| | | A 425 -iat: alligat |
| „ 18,3 | uentriculum | U 81 —: uenter nomen diminutiuum |
| „ 18,10 | *augurans* [5] | A 885 —: ominans |
| „ 20,18 | *Amorreum* [6] | Int. 6 —: amarum. Vgl. A 506 = Ep. 1 C 30 = Ef. 338,61 amorrei (Ep. Ef. -ei): amari |
| „ 21,12 | caesariem | C 170 -ium: capillum |
| „ 23,2 | mamzer, hoc est, de scorto natus | M 31 = Ep. 15 A 15 manzyr: = Ef. 372,14 manser: filius meretricis |
| „ 23,17 | scortator | S 156 —: meretricum amator |
| „ 24,20 | *calamizare* [7] | C 187 = Ef. 355,27 —: laeta cantare |
| „ 26,2 | u. a. ö. cartallo | C 10 = Ep. 7 A 1 = Ef. 349,41 -ellus: *windil (Ep. *w-, Ef. *p-) |
| „ 26,14 | u. a. ö. expendi | E 542 -ere: *to aseodenne |
| „ 27,17 | u. ö. transfert (terminos) | T 304 —: *geuuendit |
| „ 28,27 | prurigine | P 692 -o: *gycenis [8] |
| „ 28,57 | inluuie secundarum | I 88 = Ep. 11 E 24 = Ef. 365,36 inluuies secundarum: *hama in quo fit paruulus |
| | | I 165 -es: squalor sordis |

1) = *πλατύκερως* cf. Isid. 12, 1, 20.

2) So *Cod. Lugdun.* Die Vulg. hat *ruminat.*

3) Ebenso Aldh. 259,23.

4) Vgl. auch Eucher. 816 B —: *sucus ex dactylis* etc.; S 351 —: *omnis potio* etc. < Hieron.

5) So nur *Cod. Lugdun.*, wie denn dies überhaupt die einzige Belegstelle für das Partizip ist. Die Vulg. liest *qui . . . observet . . . auguria.*

6) So *Cod. Lugdun.* Die Vulg. Hss. haben meistens *Amorrhaeum.* Siehe hierüber Roensch RhMPh. XXX 454.

7) So nur *Cod. Lugdun.* Die Vulg. hat *si . . . collegeris.* Das Interpretament passt allerdings dem Sinne nach nicht. Dem Glossator schwebte jedenfalls die Bedeutung von *calamus* als „Rohrpfeife", „Syrinx" vor und darnach machte er sich die Erklärung des seltenen Verbums zurecht.

8) Vielleicht < Ruffin nach Ld. 45,3.

| | | |
|---|---|---|
| | | I 232 = Ep. 12 E 22 = Ef. 367,37 -es: sordes [1]) |
| Judic. 3,1 | u. Act. 2,10 Libyae | L 157 Libae: africanus |
| „ 3,16 | capulum u. 3,22 -us | C 236 —: *helt; C 47 —: *helt [2]) |
| „ 8,27 | u. ö. ephod | E 233 = Ef. 357,27 —: uestis linea latas manicas habens [3]) |
| „ 9,14 | rhamnum (u. Ps. 57, 10 spinae vestrae rhamnum) | R 24 = Ep. 22 E 40 = Ef. 388,14 ramnus: ramus spinę albae |
| | | R 22 = Ep. 22 C 40 = Ef. 387,39 —: deofe đorn (Ep. *theban thorn. Ef. -thron) [4]) |
| „ 9,44 | palantes | P 68 = Ep. 19 A 33 —: = Ef. 380,44 pallente: errantes |
| „ 14,8 | examen [5]) (apum) | E 506 —: *suearm |
| „ 15,1 | u. 4 Reg. 8,29 inuisere | I 254 —: uisitare |
| „ 15,16 | mandibula u. 15,17 -am | M 75 —: apta ad manducandum [6]) |
| „ 16,23 | u. ö. Dagon | D 4 —: idolum |
| „ 17,9 | u. ö. leuita | Int. 195 —: diaconus |
| 1 Reg. 1,6 | aemula | E 157 = Ef. 358,15 e-: imitatrix (Ef. em-) |
| „ 1,6 | angebat | A 638 -et: sollicitat ł stimulat [7]). Vgl. Ep. 5 A 2 = Ef. 435,44 anget: sollicitat |
| „ 2,14 | cacabum | C 6 cacc-: *cetil |
| „ 2,14 | u. a. ö. fuscinula | F 370 —: *awel [8]) |
| „ 2,15 | adolerent | A 194 = Ep. 2 C 18: Ef. 340,43 —: sacrificarent |
| „ 2,32 | u. 28,16 aemulum (Gegner) | E 163 = Ef. 359,25 emulus: contrarius |
| „ 5,5 | truncus | T 305 —: sine capite [9]) |

1) Eine der beiden Glossen jedenfalls < Oros.

2) Eine Gl. wahrscheinlich < Verg.

3) E 78 u. Int. 110 sind < Eucher. 819 D u. 820 B, s. ebd.

4) Vgl. Euch. 815 B.

5) Ebenso Aldh. 4, 11.

6) Wegen dieses Interpr. zweifelhaft, ob hieher gehörig.

7) Da wir hier wieder die Verbindung zweier Gll. haben, so kann leicht im Orig. die eine *angebat*: *stimulabat* gelautet haben.

8) Wegen Übereinstimmung mit Np. OEGl. VIII 334 wahrscheinlich < Aldh. 77,12.

9) Passt hier in dieser speziellen Bedeutung vortrefflich. Beachte, dass auch T 304 und T 306 Vulgataglossen sind!

| | | |
|---|---|---|
| 1 Reg. 5,8 | u. ö. satrapas | R 13 —: sapientes. S 34 -ae: perfecti [*l.* praef.] Persarum [1]) |
| „ 6,8 | u. ö. capsellam | C 133 = Ef. 354,24 -um: uas rotundum et longum |
| „ 9,7 | sitarciis | S 322 -ium: uiaticum |
| „ 9,11 | ascenderent cliuum und 15,30 ascendebat cliuum (s. a. 2 Par. 20,16: per cliuum) | C 465 = Ep. 8 A 18 clibum: = Ef. 351,50 cliuum: ascensus uiae singularis |
| | | C 458 clibum: discensum mollem |
| „ 9,20 | u. ö. nudius tertius (ehegestern) | N 176 nudustertius: die tertia |
| „ 10,1 | u. ö. lenticulam (olei) | L 124 = Ep. 13 C 24 = Ef. 369,3 -um: dicitur uasculum aereum olei modicum quadrangulum in latere apertum. aliniendo dictum [2]) (*Ep. Ef. fehlt die Stelle* modicum — apertum; *Ef. hat* a laniendo) |
| „ 10,3 | u. ö. lagenam | L 21 laogoena: *crog = Ep. 13 C 25 = Ef. 369,4 lagoena: *croog |
| „ 11,1 | u. Prov. 17,9 foederatos | F 134 -us: = Ep. 9 C 35 -os: = Ef. 361,9 -us: *getriowad (Ep. *gitreeudae Ef. *getreudae) |
| | | F 290 -us: placatus |
| „ 15,12 | u. Prov. 20,26 fornicem | F 273 = Ep. 9 E 7 = Ef. 361,19 —: *bogan |
| „ 15,32 | siccine | Int. 298 sicini. *ac þus |
| „ 17,7 | u. 1 Par. 11,23 liciatorium | L 178 = Ep. 13 E 28 —: = Ef. 369,46 (-ito-): *hebelgerd (Ep. Ef. *hebild) |
| „ 17,17 | ephi polentae | O 131 *oephi* [3]) polentae: = Ep. 16 E 37 — pulentae: = Ef. 375,50 — pulente: farina (Cp. farma) de pisas |
| „ 17,40 | u. ö. fundam | F 385 -a: *lidre, F 422 -a: retia linea |

1) S. a. Aldh.

2) Zu dieser Schlusserklärung vgl. L 176 *litura: a liniendo* (<Ezech. 13,12).

3) Diese Schreibung lehnt sich enger an das griech. *οἰφί* der LXX an, ist daher vielleicht einer vorhieronym. Version entnommen. Die Vulg. Hss. zeigen m. W. nur die Schreibung *ephi*.

| | |
|---|---|
| 1Reg. 19,10 casso | C 245 —: *idle |
| „ 20,12 (crastino vel) perendie | P 265 —: post cras, P 298 = Ep. 19 C 20 = Ef. 381,14 (-iae) —: super duas noctes (Ef. per d. n.) |
| „ 20,17 deierare | D 96 deiurare[1]): iurare |
| „ 21,15 hiccine | H 127 hicine: putas iste est |
| „ 24,3 ibicibus u. Job 39,1 -um | I 12 = Ep. 12 E 33 = Ef. 367,49 -es: *firgengaet (Ep. Ef. *firgingaett) |
| „ 24,15 u. 26,20 pulicem | P 871 = Ep. 20 A 23 = Ef. 382,33 -ix: *fleh (Ep. *fleah. Ef. *floc) |
| „ 25,31 singultum (Thre. 3,56 -u) | S 355 = Ep. 25 A 12 = Ef. 392,36 -us: *gesca (Ep. Ef. *iesca) |
| „ „ scrupulum | S 169 —: sollicitudo |
| „ 30,12 refocillatus | R 41 -l-: recreatus |
| 2Reg. 1,22 ab adipe fortium | A 70 ab adipe: quae fortes fuert immolate |
| „ 3,29 u. Prov. 31,19 fusum | F 378 —; *spinel |
| „ 3,31 feretrum | F 124 —: lectum mortuorum quia fert et non refert |
| „ 13,15 exosam (habuit odio) | E 541 -us: odio habetus |
| „ 17,19 u. Prov. 27,22 ptisanas | P 841 = Ep. 19 E 15 = Ef. 381,45 ptysones: *berecorn beorende (Ep. Ef. *— berendae)[2]) |
| „ 17,28 frixum | F 325 = Ep. 9 A 37 = Ef. 360,35 —: *afigaen (Ef. -gen) |
| 2Regn. 21,16 u. 4 Regn. 3,21 *parazonium*[3]) | P 65 parazonium: cingulum<br>P 66 —: genus teli macedonum<br>Ep. 17 E 39 = Ef. 377,7 parma: scuta in caelo (Ep. uel) amazonum[4]) |
| 2 Reg. 23,23 auricularium | A 945 —: consiliarium |
| 3 Reg. Überschr. (secundum Hebraeos: Primus) Malachim[5]) | M 99 —: regum |

1) Diese seltene Form ist zwar belegt, hier aber vom Glossator wohl nur im Anklang an das Simplex so geschrieben.

2) Das Partizip *beorende* deutet auf Prov. 27,22. Näheres s. ebd.

3) So in einer vorhieronym. Übersetzung. (Näheres bei Rönsch, Coll. Phil. S. 215.) Die Vulgata hat 2 Reg. 21,16: *ense nouo* u. 4 Reg. 3,21: *balteum*.

4) Vermengung der beiden Gll. *parma*: *scutum* und *parazonium*: *cingulum*. Aus dem *parazonium* entstand das *amazonum* und aus *cingulum* entstand *in caelo*. Vgl. auch Einleitung.

5) S. u. Hieron. Prol. gal.

| | | |
|---|---|---|
| 3 Reg. 6,7 | dolatis | D 342 = Ef. 355,55 -um: *gesniden (Ef. -an) |
| „ 7,6 | epistylia | E 235 = Ef. 358,23 -elia: capitella[1]) |
| „ 7,33 | axes et radii[2]) et canthi et modioli | A 964 = Ep. 1 C 10 = Ef. 338,32 axis: *aex (Ef. tumaex)[3]) |
| | | R 11 radius: *hrisl[4]) |
| | | Ep. 22 A 19 -ium: *hrisil. Ef. 386,37 -ium: *hrisl |
| | | C 135 = Ef. 354,35 canti: *faelge (Ef. *felge); C 82 —: ferrum circa rotas |
| | | M 256 = Ep. 14 E 13 = Ef. 371,31 modioli: *nabae (Cp. *habae Ef. *nebae) |
| „ 8,37 | oborta | O 20 -us: exortus[5]) |
| „ 8,37 | u. ö. aerugo | E 297 e-: *rust = Ef. 359,60 erago: *rost |
| „ 9,15 | expensarum u. 12,12 -ā | E 488 -a: *daeguuini[6]) |
| „ 10,12 | fulcra | F 389 —: ornamenta tectorum[7]) (*l.* lect.) |
| „ 10,27 | u. ö. sycomoros | S 333 si-: *heopan |
| | | Ep. 23 E 4 = Ef. 389,44 si-: deserti fici fructus |
| „ 12,8 | adhibuit | A 287 —: *geladade *l* aduocauit |
| „ 14,10 | fimus (Ezech. 4,15 -um) | F 202 -um: *goor[8]) |
| „ 19,5 | u. ö. iuniperum[9]) | I 508 = Ep. 12 A 3 = Ef. 366,1 —: similis taxo (Ef. -a) |
| 4 Reg. 2,12 | *agitator Israel*[10]) (Nah. 2,3 agitatores) | A 390 = Ep. 4 C 18 = Ef. 344,42 agitor: regens |
| | | A 384 = Ep. 3 E 8 = Ef. 343,8 ageator: hortator |

1) Vgl. Eucher. 816 A.

2) S. u. Aldh. 51,25 *radiis*.

3) Das *tum* ist wahrscheinlich Endung eines lat. Wortes.

4) Vgl. die Aldhelmglosse Np., OEGl. I 3739 *radiis: *hrislum*. Daher wohl Aldhelm als Quelle anzunehmen, zumal R 10 ebenfalls daraus stammt.

5) S. a. Verg. u. Oros. 6) Vgl. Oros. 5,18,27.

7) Wahrscheinl. < Isid. 19,26,3.

8) Vgl. Oros. 7,8,8 *fimum* u. Aldh. 68,3 *fimi*; hiezu OEGl. I 4709 —: **gores*.

9) Vgl. Verg. Ecl. 7, 53.

10) So liest die Itala. Die Vulgata hat hierfür: *currus Israel et auriga eius*. Da sich das Wort *agitator* auch bei Verg. Aen. 2,476 findet, so ist die eine der beiden Glossen wahrscheinlich Vergil, die andere der Itala entnommen.

| | |
|---|---|
| 4 Reg. 4,35 oscitauit | O 283 = Ep. 17 E 10 = Ef. 377,31 —: crasmauit (?) |
| „ 4,39 u. a. ö. (herbas) agrestes | A 382 —: fera; Ep. 2 E 26 = Ef. 341,30 —: *uuildae |
| „ 9,35 caluariam | C 257 -ium: *caluuerclim |
| „ 10,27 latrinas (geheime Gemächer) | L 85 -a: secessum[1]) |
| „ 11,6 excubias[2]) | E 527 —: *weardseld |
| „ 12,5 u. ö. sartatecta | S 22 = Ep. 23 C 14 = Ef. 389,15 (-texta): —: *gefoegnisse (Ep. *gifoegnissae, Ef. *gefegnessi) |
| „ 14,9 carduus u. 2 Par. 25,18 -um[3]) | C 125 -dus: *þistel |
| „ 18,16 u. ö. ualuas | U 6 ualbas: = Ld. 30,24 ualuas: modicus murus ante portam |
| „ 21,6 ariolatus (est) | A 721 —: *frihtrung |
| „ „ u. ö. aruspices | A 821 = Ep. 5 A 28 —: qui intendunt signa corporis. *Cp. hat d. Zusatz*: ł obuiantes hominum ł obseruant signa auium id est cantos |
| „ 22,6 tignariis | T 166 -ius: = Ep. 26 E 27 *hrofuuyrhta (Ep. -cta); Ef. 396,17 trigrarius: *hrof huyrihta |
| „ „ lapicidinis | L 72 = Ep. 14 A 28 = Ef. 370,22 lapicedina: locus ubi ceditur (Cp. -u) lapis[4]) |
| „ 23,13 Astaroth (idolo Sidoniorum) | A 843 = Ep. 2 E 25 (-or-) = Ef. 340,44 —: deus sidoniorum (Ef.-syriodo * * *) |
| 1 Paralip. 12,40 u. Judith 10,5 palathas | P 58 = Ep. 19 A 9 = Ef. 380,20 —: caricas[5]) |
| „ 20,3 u. 2 Reg. 12,31 carpenta | C 182 = Ef. 355,21 -um: carrum; C 96 = Ep. 8 E 1 = Ef. 352,47 -um: uehiculum; Ld. 16,8 carpenta: carra[6]) |
| „ 22,2 latomos ad cae- | L 26 = Ep. 13 C 34 = Ef. 369,13 |

1) L 30 -a: < Aldh. 54,30.
2) Ebenso Aldh. 40,23.
3) S. u. Verg.
4) Wahrscheinlich < Festus Pauli 118,13.
5) Ebenso Aldh. 53,15.
6) Gehört hierher die Gl. C 130 = Ef. 354,9 *scarpella*: **sadulboga* (Ef. -o)?

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | dendos lapides et poliendos | (-ni) latomi[1]): lapidum cessores (Ep. -is) P 505 = Ep. 19 A 34 = Ef. 380,45 poliendos lapides: mundandos (Ef. -atos) |
| 2 Paralip. | 4,5 | repandi lilii | R 66 repandialili: = Ep. 22 A 38 repandililii: = Ef. 386,36 repandililu: aperti |
| „ | 4,11 | creagras | C 878 = Ep. 8 A 15 = Ef. 351,47 —: tridentes |
| „ | 20,34 | digessit | D 215 —: disputauit |
| „ | 21,19 | tabe[2]) | T 12 —: cruor sanguinis |
| „ | 35,24 | mausoleo[3]) | Ep. 15 E 5 musuleum: = Ef. 373,13 musileum: monumentum; Ld. 16,7 in mausilio: in monumento |
| 1 Esdr. | 8,1 | genealogia[4]) | G 35 = Ep. 10 C 10 = Ef. 362,43 —: generatio (Ep. -ione) |
| 2 Esdr. | 8,10 | mulsum[5]) | M 334 = Ep. 15 A 3 = Ef. 372,3 —: cum melle mixtum |
| Tob. | 2,19 | textrinum[6]) | T 90 —: = Ep. 27 A 33 u. Ef. 397,7 -a: *webb (Ep. Ef. *ueb) |
| „ | 6,5 | exentera | E 411 exintera: *ansceat; Ef. 358,26 extentera: *anseot |
| „ | 7,11 | nutaret | N 201 —: trepidaret |
| „ | 8,2 | cassidili | C 136 = Ef. 354,40 -ele: *pung |
| „ | 8,3 | religauit | R 43 —: exiliauit |
| Esth. | 1,6 | aerii coloris et carbasini ac hyacinthini | A 356 aeri iacintini[7]) C 138 carpasini = Ef. 354,41 -ass-: *graesgroeni |

Da die Gll. C 128—138 der Vulgata entnommen sind, so muss auch unsere Glosse auf diese Quelle zurückgehen. CGlE. I 184 ist *corbellus* als Verbesserung vorgeschlagen. Doch ist dies Wort in der Vulgata nicht belegt. Vielleicht liesse sich auch für *carpenta* 'zweirädrige Wagen' zur Not die Erklärung 'Sattelbogen' rechtfertigen.

1) Vgl. Euch. instr. Sp. 815 C.

2) Ebenso Oros. 1,10, 3.

3) HT. *in mausylio.* Daher die Form *mausilio* in Ld. In Cp. fehlt auffallenderweise diese Glosse. Die Glosse in Ep. bezw. Ef. ist vielleicht nicht unserer Quelle, sondern Suet. Aug. entnommen, weil die folgende Glosse Ep. 15 E 6 = Ef. 373,14 ebenfalls aus Sueton stammt.

4) S. u. a. Hier. de vir. ill. 63.

5) Vgl. u. Aldh. 3,33.

6) Ebenso Aldh. 15,26 u. -o: Oros. 6,19.

7) Interpr. fehlt.

| | | |
|---|---|---|
| Esth. | 1,6 Pario lapide | P 17 -ius: genus lapis marmors (*l.* Parius lapis genus marmoris) |
| „ | 3,8 (regis) scita | S 127 scita: scripta[1]) |
| „ | 7,4 redundat | R 125 —: refluit |
| „ | 8,3 machinationes | M 13 -io: dolor [*l.* dolus]. excogitatio |
| „ | 8,10 ueredarios (8,14 -ii) | U 118 -i: ueloces nunti dicuntur Ep. 28 E 14 u. Ef. 400,10 -ii: ueloces nuntii |
| Judith | 8,32 u. ö. abra | A 10 = Ep. 2 C 21 = Ef. 340,47 —: ancella (Ef. -illa) |
| „ | 10,3 u. 16,11 sandalia (Marc. 6,9 calceatos sandaliis) | S 76 = Ep. 24 C 35 = Ef. 391,37 (sca-) Ld. 29,5 -alico: calciamenta *Ep. Ef. Ld. haben noch den Zusatz* quae non habent desuper corium |
| „ | „ (unxit se) myro | M 380 —: unexio chrismalis. = Ep. 14 E 12 u. Ef. 371,30 myro (Ef. miro): unctio chrismatis |
| „ | „ u. ö. mitram | M 230 -a: cinthium |
| „ | 10,5 *ascopam*[2]) | A 852 -a: *kylle; Ep. 3 E 3 -a: in similitudinem utri |
| „ | 14,7 strepitu (Jer. 47,3 strepitu pompae armorum) | S 534 —: *braehtme (*stimmt dem Sinn nach besser zu* Jer. 47,3), Ep. 24 A 23 —: *brectme ł cliderme = Ef. 390,46 —: *bretme ł clidrinnae |
| Job | 3,8 u. ö. Leuiathan | L 115 —: serpens[3]) |
| „ | 5,5 famelicus (1 Reg. 2,5 -i) | F 40 -il-: indigus |
| „ | 5,18 medetur | M 147 —: curat |
| „ | 6,15 raptim | R 5 —: uelociter[4]) |
| „ | 8,11 carectum[5]) | C 129 = Ef. 354,33 = Ld. 27,14 —: *hreod |
| „ | 9,9 Arcturum et Oriona et Hyadas | A 794 u. Ep. 5 C 2 artussum: = Ef. 346,27 artus sum: sidus in caelo |
| | | A 742 archturus: septem[trio] = Ld. 27,31 arcturum: septentrio |

1) Passt jedoch nicht gut.

2) Diese Form findet sich nur in der Itala. Die Vulgata hat hierfür *ascoperam*, ein Wort, das sich ausserdem noch bei Sueton, Nero findet.

3) Vgl. Isai. 27,1 *Leviathan serpentem*

4) Vgl. Oros. 5,10, 4.

5) S. ob. Exod. 2,3 *carecto*.

| | |
|---|---|
| | A 743 archtoes: *waegne þixl[1]) |
| | O 255 Orion: *eburðring[2]) = Ld. 27,15 Oriona: *ebirdhring |
| | H 162 Hyadas: *raedgasram[3]) |
| Job 15,27 aruina | A 796 —: *risel[4]) |
| „ 16,23 u. ö. conopeum | C 531 = Ep. 7 C 5 = Ef. 350,24 —: rete muscarum = Ld. 29,10 —: in similitudine retis contextum propter muscas et culices etc. |
| „ 18,10 u. Jer. 5,27 decipula | D 33 —: *bisuicfalle[5]) |
| „ 21,33 glareis | G 111 -ea: *cisilstan; Ld. 27,19 -ea: lapides modici[6]) |
| „ 26,4 spiramentum | S 486 —: *hol |
| „ 28,15 u. a. ö. (aurum) obrizum | O 24 —: *smaetegold[7]) = Ld. 28,12 —: *ymaetigold |
| | A 20 abrizium: splendor auri |
| „ 30,18 capitio | C 107 = Ep. 8 E 24 = Ef. 353,17 -ium: *hood |
| „ 32,19 u. a. ö. lagunculas | L 41 = Ep. 13 E 20 = Ef. 369,38 (lug-) -a: uasa (Ep. uassa) fictilia (Ef. iuctilia)[8]) |
| „ 34,18 u. Prov. 6,12 apostata | A 692 = Ep. 3 C 13 = Ef. 342,35 = Ld. 28,18 —: discessus a fide |
| „ 38,31 Pleiadas | P 451 = Ep. 18 C 12 = Ef. 379,1 pliadas: *sibunsterri (Ep. *sif-, Ef. *funsterri) |
| „ 39,1 ibicum[9]) | I 12 = Ep. 12 E 33 = Ef. 367,49 -es: *firgengaet (Ep. Ef. firgingaett) = Ld. 27,27 hibicum: *firgingata |

1) Eine Gl. jedenfalls aus Verg.

2) Vgl. Verg. Aen. I 535. Über die Bedeutung von eburðring 'Eberhaufe' siehe J. Grimm, Deutsche Mythologie. 3. Aufl. S. 689 f.

3) Vgl. Verg. Aen. I 744; H 104 = Ep. 11 C 30 = Ef. 365,6 *hiadas: a tauri similitudine* ist < Isid. de nat. rer. nach Ld. 32,15.

4) A 770 *arbina*: *adeps, axungia* < Aldh. 37,34. S. dort. Vgl. auch Verg. Aen.

5) Viell. < Aldh. 71,10.

6) Vgl. Aldh. 25,1.

7) Vgl. A 950 *auro primo*: *auro optimo quod est obrizum.*

8) Beachte den Plur. des Interpr.!

9) S. ob. 1 Reg. 24,3 *ibicibus.*

| | | |
|---|---|---|
| Job | 39,6 u. Jer. 17,6 terra salsuginis | S 77 salsilago: terra infructuosa; Ld. 27,28 terra salsuginis: terra sterelis |
| „ | 39,9 u. a. ö. rhinoceros[1]) | R 181 = Ep. 22 C 4 = Ef. 387,4 rinoceres: unicornus. Vgl. Ld. 27,29 u. 30 Rinocerus: naricornu. in nari namque cornu habet. Monocerus: unicornis |
| „ | 39,13 herodii[2]) | E 290 erodi: animal |
| | | H 83 = Ep. 11 C 35 = Ef. 365,11 herodius: *walhhabuc (Ep.-hebuc, Ef. -haebuc) = Ld. 27,32 herodion: *ualchefuc |
| „ | 39,19 u. a. ö. hinnitum | H 126 -us: *hnaeggiung |
| „ | 40,10 Behemoth (nach HT.: Vehemoth) | B 86 Beh-: animal |
| | | U 102 = Ep. 28,13 = Ef. 400,9 ueh-: animal |
| „ | 40,11 u. ö. umbilico | U 243 -us: *nabula |
| „ | 40,13 cartilago | C 14 —: = Ep. 7 A 5 -a: = Ef. 349,45 -talago: *naesgristlae |
| „ | 40,26 gurgustium (piscium) | G 181 = Ep. 10 C 14 = Ef. 342,46 —: *ceosol (Ep. Ef. *cesol); = Ld. 27,34 —: *chelor |
| | | G 183 —: domus piscatoria |
| „ | 41,9 sternutatio | S 521 = Ep. 23 C 13 = Ef. 389,14 —: *fnora (Ef. *huora) = Ld. 28,19 —: *nor[3]) |
| „ | 41,10 lampades . . . sicut tedae ignis | L 53 lampades: faces |
| | | T 110 = Ep. 27 E 16 (tad-) = Ef. 398,12 tedae: lampades |
| „ | 41,12 u. ö. halitus | A 448 alitus: *aethm = Ep. 2 E 14 adlitus: *ethm = Ef. 341,19 alitus: *Interpr. fehlt.* |
| „ | „ u. ö. prunas | P 688 —: *gloede |
| „ | 41,15 incus (Ecclus 38,29 -udem) | Ld. 27,36 —: *osifelti [*lies* onfilti] (?) I 137 incuda: *onfilti[4]) |

1) S. ob. Num. 23,22. Vgl. auch Hieron., Comment in Job, Migne PL. XXVI Sp. 770 D: rhinoceros quod et monoceros et Latine intelligatur unicornis, sive super nares cornu habens.

2) S. ob. Levit. 11,19.

3) Wahrscheinlich **hnora* anzusetzen. Vgl. Glogger Ld.[3], S. 37.

4) Trotz des gleichen Interpretaments gehört die Corp. Gl. wahrscheinlich zu Aldh. 8,20 *incudis*; s. dort.

| | | |
|---|---|---|
| Job 41,17 | thorax u. Sap. 5,19 -ace | T 138 = Ep. 26 A 28[1]) = Ef. 395,11 = Ld. 27,37 torax: pectus<br>T 215 = Ep. 27 A 30 = Ef. 397,4 torax: Cp. *feoluferd, Ep. *felofearth, Ef. *felufreth |
| „ 48,3 | terrigenae | T 93 —: gigantes[2]) |
| Ps. 2,2 | *archontes*[3]) | A 745 —: principes<br>A 746 = Ep. 1 A 4 = Ef. 337,4 arcontus: princeps |
| „ 18,3 | u. a. ö. eructat[4]) | E 291 —: a corde emittit |
| „ 34,4 | u. ö. aerumna | E 275 e-: calamitas |
| „ 34,21 | u. ö. euge | E 327 = Ef. 357,15 —: gaude (Cp. *Zusatz* bene) |
| „ 61,10 | (diuitiae si) affluant | A 363 -unt[5]): habundant |
| „ 77,26 | u. ö. africum[6]) | A 364 = Ep. 5 C 25 = Ef. 346,51 affricus: *westsudwind |
| „ 79,11 | u. ö. arbusta | A 816 = Ep. 5 C 23 = Ef. 346,49: loca ubi arbores nascuntur (Ep. *hat* loca, in quo a. n. *Über* in quo *ist* ubi *geschrieben*) |
| „ 90,13 | basiliscum | B 31 -us: serpens quae flatu suo uniuersa quae attigerit, inurit[7]) |
| „ 104,28 | exacerbauit[8]) | E 508 -uauit: adflixit |
| „ 107,10 | u. ö. lebes | L 101 = Ep. 13 A 14 = Ef. 368,9 —: *huer (Ep. Ef. *huuer) |
| „ 118,27 | topazion s. Apoc. 21,20 | |
| „ 143,13 | promptuaria | P 804 = Ep. 20 E 2 = Ef. 383,29 (pru-) -ius: ubi sunt omnia uenalia<br>P 811 = Ep. 20 E 19 = Ef. 383,48 prumptuarium: cellarium |

1) In Ep. ein *h* über *torax* korrigiert.

2) Die umgekehrte Gl. G 90 *gigans* : *terrigena*.

3) So liest die Itala nach Tertull. adv. Marc. 4,42. Die Vulgata hat hierfür *principes*; auffallend ist, dass diese Vulgatalesart hier als Erklärung von *archontes* steht.

4) Ebenso Oros.

5) Trotz der abweichenden Endungen wohl hierher gehörend, da das Interpr— gerade auf unsere Stelle gut passt. Übrigens werden *a* und *u* in den Hss. leich— verwechselt. Viell. hat der Kompilator *-ant* in *-unt* verbessert, indem er die Form für eine falsche 3. p. pl. ind. hielt.

6) Vgl. Verg. Aen. 1,86.

7) Die Erklärung < Isid. 12,4,6.

8) = Aldh. 78,10.

| | |
|---|---|
| Job 146,1 u. 150,1 alleluia, laudate dominum | Int. 19 —: — —[1]) |
| „ 149,8 u. Isai. 45,14 manicis | M 16 = Ep. 14 E 42 = Ef. 371,42 -a: *glof (Ep. Ef. *glob) |
| Prov. 3,5 u. a. ö. innitaris | I 416 innitor: *onhlingo[2]) |
| „ 5,12 detestatus | D 36 —: abhominatus |
| „ 6,13 u. 10,10 annuit | A 563 = Ep. 1 A 25 = Ef. 338,7 —: promittit |
| „ 6,14 machinatur | M 12 —: malum cogiter [*lies* -at] |
| „ 6,25 nutibus[3]) (Isai. 3,16 — oculorum) | N 177 —: gestibus potesta[te] |
| „ 7,21 irretiuit | I 313 inrequiuit: prouocauit |
| „ 9,13 inlecebris[4]) | I 135 = Ep. 12 A 15 = Ef. 366,12—: *tychtingum (Ep. Ef. *tyctinnum) |
| „ 12,8 u. ö. excors | E 432 —: sine corde |
| „ 12,23 u. 14,17 uersutus | U 116 —: astutus[5]) |
| „ 15,18 u. ö. mitigat | M 224 —: sedat. temperat |
| „ 20,2 rugitus leonis (Isai. 5,29 rugitus eius ut leonis) | R 248 rugitus: sonitus leonis |
| „ 21,9 u. 25,24 domatis | D 352 —: *huses |
| „ 22,26 uades | U 17 —: fideiussores |
| „ 23,7 arioli (et coniectoris) | A 823 = Ld. 25,32 arioli: qui in ara coniecturam faciunt[6]) |
| „ 23,31 flauescit | F 252 —: *glitinat. albescit = Ld. 17,2 —: color olei *glitinot |
| „ 27,22 ptisanas feriente | P 841 = Ep. 19 E 15 = Ef. 381,45 ptysones: *berecorn beorende (Ep. Ef. berendae)[7]) |
| „ 30,14 u. a. ö. molaribus | M 240 -es: dentes extrimi |
| „ 30,17 subsannat | S 697 —: *hospetet |
| Eccles 2,19 (in laboribus quibus) desudaui | D 32 desudare: laborare |
| „ 4,9 u. Mal. 3,14 emolumentum | E 155 = Ef. 357,74 —: lucrum mercis laboris |

1) Da die Gl. unter den Interpretationes steht, so ist sie wahrscheinlich nicht direkt unserer Stelle entnommen, sondern Eucher. 814 D.

2) I 414 u. 415 ebenfalls Bibelgll.

3) Ebenso Aldh. 32,20.

4) Ebenso Oros.

5) Vgl. Isid. 10,41.

6) Nach Ld. 25,32 < Daniel 2,2; s. dort.

7) Der Glossator verwechselte *feriente* mit *ferente*. Vgl. auch ob. 2 Reg. 17,19.

| | | |
|---|---|---|
| Eccles 9,2 | deierat | D 34 deiurat[1]): per dominum iurat |
| Cant. 1,16 | tigna | T 171 = Ep. 27 A 27 = Ef. 397,1 -um: *tin |
| „ „ | u. Jer. 22,14 laquearia | L 7 = Ep. 13 A 24 = Ef. 368,19 —: tabulae sub trabibus (Ef. trabilibus) |
| | | L 87 = Ep. 13 E 11 = Ef. 369,29 -ear: Cp. *firste, Ep. *fierst, Ef. *firt |
| „ 4,14 | myrrha (HT: murra) et aloe | M 313 = Ld. 18,9 murra et aloae (Ld. -e) herbae (Ld. -e) sunt |
| „ 5,13 | areolae aromatum | A 723 = Ep. 1 C 6 = Ef. 338,29 areoli aromatum: horti (Cp. orti) |
| „ 6,1 | in hortum sive ad areolam aromatum | A 726 = Ep. 1 E 10 = Ef. 339,15 areoli: *sceabas |
| Sap. 4,12 | fascinatio | F 4 —: inuidia |
| „ „ | nugacitatis | N 187 -as: = Ep. 16 A 25 -us: = Ef. 374,15 -atitas: *unnytnis |
| „ 5,10 | carinae | C 134 -a: *bythne |
| „ 14,11 | muscipulam | M 324 -a: *muusfalle |
| „ 14,16 | figmenta | F 174 —: plasmatio hominum[2]) |
| „ 14,18 | eximia | E 529 —: magnifica, excelsa |
| „ 14,21 | affectui | A 371 = Ep. 3 A 9 = Ef. 341,51 *megsibbe[3]) (Ep. Ef. -i) (l dilectione) |
| „ 16,2 | ortygometram u. 19,12 -a | O 236 = Ep. 17 A 20 = Ef. 376,21 ortigomera: *edischen (Ep. -haen Ef. -henim) |
| „ 16,12 | malagma[4]) | M 21 = Ep. 15 A 2 (-na) = Ef. 372,1 —: *salf (Ep. Ef. *salb) |
| „ 19,17 | u. ö. elementa | E 132 —: caelum et terra |
| „ 24,20 | u. ö. cinnamomum | C 437 —: *cymin. resina |
| „ 24,30 | aspaltum | A 839 u. Ld. 19,28 aspaltum: = Ep. 2 A 36 u. Ef. 340,23 asfaltum: *spaldur (Ep. *spaldr) |
| Ecclus 1,2 | dimensus est | D 160 demensus: mensurauit |
| „ 11,12 | marcidus | M 53 —: grauatus. lassatus |
| „ 21,4 | u. ö. romphaea bis acuta | R 229 rumphea: gladius utraque parte acutus |

1) So in der nicht umgelauteten Form nach Georges nur bei Gellius belegt. Es kann aber leicht sein, dass der Glossator ein *deierat* für fehlerhaft hielt und es im Anklang an *iurat* in *deiurat* umänderte. Vgl. ob. 1 Reg. 20,17.

2) Nach Ld. 48,22 < Ruffin.

3) Diese Bedeutung passt hier sehr gut.

4) S. u. Aldh. 41,37.

| | | |
|---|---|---|
| Ecclus 27,5 | aporia (*ἀπορία*) | A 682 = Ep. 2 A 9 u. Ef. 339,53 apporia: defluens[1]) |
| „ 27,9 | poderem | P 499 podorem: tonicam talerem[2]) = Ep. 19 A 5 u. Ef. 380,16 pudorem: tonicam (Ep. -a in) talarem |
| „ 31,34 u. 34,25 | defraudat | D 103 —: fraudem facit |
| „ 35,3 | litare (sacrificii . . .) | L 190 —: sacrificare |
| „ 35,4 u. 2 Mac. 1,8 | similaginem | S 363 —: genus tritici |
| „ 37,13 | agrario | A 391 -ius: *utlines |
| „ 38,2 u. a. ö. | medela | M 193 -ella: cura |
| „ 47,20 | aurichalcum (Apoc. 1,15 u. 2,18 -o) | A 957 aurocalcum: *groeni *aar |
| „ 47,23 | bipartitum[3]) | B 128 bipert —: in duobus pertitum |
| Isai. 1,8 | tugurium | T 319 —: hospitium[4]) |
| „ „ | in cucumerario | C 964 = Ld. 20,21 cucumerarium: hortus in quo cucumeris crescit bona herba ad manducandum sive ad medicinam |
| „ 1,22 u. ö. | scoriam | S 163 -ia: *sinder[5]) |
| „ 1,31 u. ö. | scintilla | S 192 -ella: *spaerca |
| „ 3,18 | lunulas[6]) | L 277 -us: = Ep. 13 A 37 u. Ef. 368,32 -es: Cp. *mene *scillingas, Ep. *menescellingas, Ef. -isc- |
| „ 3,20 | discriminalia | D 301 —: capitis ornamentum |
| „ „ | periscelidas | P 330 -us: crurum ornatus[7]) |
| | | P 303 = Ep. 19 E 11 = Ef. 381,41 perscelides: armillas in pedibus |
| „ „ | olfactoriola | O 140 —: -uasa insimilae |
| „ 5,2 u. 4 | labruscas (17,11 -a) | L 51 -a: arida uba; Ep. 14 A 11 = Ef. 370,6 -a: uitis agrestis |
| „ 5,29 | frendet | F 332 —: dentibus stridet |

1) Passt nicht recht zu unserer Stelle. Das Interpr. deutet eher auf *ἀπόῤῥοια* 'Abfluss' = *aporria* Plac. Gloss.; Ld. 19,34 hat *aporia: abominatio subitania.*

2) Dieses Interpr. entspricht Gen. 37,23 *tunica talari.*

3) Wegen der umgelauteten Form des Lemmas zweifelhaft, ob unsere Stelle die Quelle ist.

4) Vgl. u. Sulp. Sev., Vita S. Mart.; T 322 *tugurium: ategendo quasi tegorium* stammt aus Isid. 15,12, 2.

5) Vgl. Ahd. Gll. III 289,3 *scoria: purgamentum ferri. sintir.*

6) Ebenso Aldh. 30,21.

7) Ebenso Eucher. u. Isid. 19,31,19.

| | | |
|---|---|---|
| Isai. 7,4 | titionum | T 160 = Ep. 26 E 4 = Ef. 395,52 -io: *brond (Ep. *brand)[1] |
| „ 10,14 | ganniret | G 2 —: cum ira quasi ridet = Ld. 21,10 —: quasi cum ira inrideret |
| „ 13,22 | ululae | U 238 -a: *ulae |
| „ „ | sirenes | S 732 syrine: puellae marinae = Ld. 21,15 sirene: mulieres marine |
| | | S 349 sirina: *meremenin |
| „ 14,23 | scopa[2]) | S 123 —: *besma |
| „ 18,7 | diuulso | D 243 -um: separatum |
| „ 19,6 | iuncus u. 35,7 -i | I 530 —: *risc |
| „ 19,10 | flaccentia | F 217 flace —: = Ep. 9 C 25 = Ef. 360,59 = Ld. 21,15 —: contracta |
| „ 21,1 | ab Africo[3]) | A 89 ab affrico: *suđanwestan |
| „ 22,23 | u. a. ö.paxillum | P 107 —: palum *naegl |
| „ 26,17 | u. Act. 16,18 dolens[4]) | D 352 —: indignans |
| „ 28,24 | sarriet humum | S 84 = Ep. 25 A 5 = Ef. 392,29 sariat humum: seminat |
| „ 28,25 | u. 27 gith | G 89 = Ep. 10 C 12 = Ef. 362,46 git: olus[5]) |
| „ 30,6 | gibbum[6]) | G 93 gippus = Ep. 10 C 18 gibbus = Ef. 362,51 gypbus: *hofr (Ef. *hosr) |
| „ 30,24 | migma commixtum | M 229 —: — |
| „ 31,1 | praeualidi nimis | P 579 praenimi ualido multo[7]) |
| „ 33,21 | u. ö. trieris (magna) | T 253 = Ep. 26 C 26 = Ef. 395,37 —: magna nauis tribus[8]) (*Zusatz* Ep. remigis, Ef. remit) = Ld. 25,25 -es ·i· naues a tribus sessionibus |
| „ 34,11 | u. Zach. 1,16 perpendiculum | P 264 —: *pundur = Ld. 21,27 —: modica petra de plumbo qua |

1) Viell. < Aldh. 34,16.
2) Hier ausnahmsweise der Singular in der Bedeutung 'Besen'.
3) = Oros. 1,2,55.
4) = Verg. Aen. I 9.
5) Nach Ld. 61,32 < Phocas.
6) S. ob. Lev. 21,20 -us.
7) Hier sind die Worte irrtümlich ineinander geraten.
8) Nach Ld. 25,25 stammt die Gl. < Dan. 11,30. Doch spricht bei der Corp. Gl. der Zusatz *magna* eher für Isai. 33,21. Im Interpr. des Cp. fehlt das Wort *remigiis*.

| | | |
|---|---|---|
| | | licant in filo quando edificant parietes. *pundar |
| Isai. 34,11 | onocrotalus (s. o. Deut. 14,18) | O 175 onocratallus: *feolufer |
| „ „ | u. ö. ericius | E 303 —: *iil |
| „ 34,13 | u. Mich. 7,4 paliurus | P 130 —: *sinfulle = Ld. 21,29 —: erba que crescit in tectis domorum grossa folia habens. *fullae |
| „ 34,14 | onocentauris | O 177 -us: asino permixtum = Ld. 21,31 —: asino mixtum |
| „ „ | Lamia | L 29 —: dea siluae dicitur habens pedes similes caballi caput manus et totum corpus pulchrum simili mulieris = Ld. 21,32 —: . . . et manus . . . pulcrae mulieris [et uiderunt multi aliqui manserunt cum ea] |
| „ 41,7 | glutino | G 102 -um: coniunctio |
| „ 41,15 | plaustrum . . . (habens rostra serrantia) | P 481 —: in similitudinem arcae rotas habens intus et ipsae dentes habent qui rostra dicuntur in quibus frangent spicas = Ld. 22,3 — . . .: quasi rostra dicitur . . . |
| „ 41,19 | u. a. ö. abietem | A 5 = Ep. 2 A 18 = Ef. 340,5 abies: Cp. *etspe, Ep. *saeppae, Ef. *sepae |
| „ „ | ulmum | U 237 = Ep. 28 C 16 = Ef. 399,36[1]) -us: *elm |
| „ „ | u. ö. buxum[2]) | B 198 bux: *box |
| „ 41,25 | u. ö. plastes | P 459 = Ep. 19 A 36 = Ef. 380,47 —: conpositor |
| „ 44,12 | lima | L 251 —: *fiil = Ld. 21,10 —: qua limatur ferrum. *fiil |
| „ 44,13 | runcina | R 231 = Ep. 22 A 23 = Ef. 386,41 (-tina) —: *locer. *sceaba |
| „ „ | in circino | C 416 = Ef. 354,36 circinno: Cp. *gabulrond, Ef. *gabelrend = Ld. 22,11 circino: ferrum duplex unde pictores faciunt circulos ·i· *gaborind |
| „ 44,14 | pinum (60,13 -us) | P 420 — *furhwudu |

1) In Ef. noch das nicht hierher gehörige Interpr. *unguentum*.
2) = Verg. Georg. 2,449.

| | |
|---|---|
| Isai. 45,9 samiis | S 79 = Ep. 24 E 7 = Ef. 391,48 -ia: puluis |
| „ 50,6 genas[1]) | G 63 —: *heagaspen = Ep. 10 E 20 u. Ef. 363,36 (-us) —: *hleor |
| „ 55,13 saliunca | S 78 —: *sure |
| „ 59,3 fatur | F 41 —: loquitur |
| Jerem. 6,20 u. ö. holocaustomata | O 151 ol-: sacrificia |
| „ 7,18 u. 44,19 placentas | P 457 = Ep. 19 A 10 = Ef. 380,21 —: dulciamina; Ld. 22,26 —: dulces faciunt etc. |
| „ 8,22 u. a. ö. resina | R 57 = Ep. 22 A 29 = Ef. 386,47 —: Cp. *teoru, Ep. Ef. *teru |
| „ 13,7 u. ö. lumbare | L 287 = Ep. 13 C 3 = Ef. 368,38 —: *gyrdils. *broec; Ld. 22,29 —: bragas modicas. |
| „ 19,13 u. 32,29 domatibus | D 350 = Ef. 356,22 —: solaris |
| „ 22,14 sinopide | S 365 -ede: *redestan = Ld. 23,4 —: petra rubea unde pingent |
| „ 29,26 arreptitium | A 795 (-cium) = Ld. 23,8 —: demoniosum<br>R 67 = Ep. 22 A 39 = Ef. 386,57 repticius: demoniosus |
| „ 36,22 u. 23 (ignis qui erat in) arula | A 751 —: *fyrponne und A 768 —: uas apium [*l.* aptum] ad focum = Ep. 1 A 22 —: *fyrpannae ł *herth = Ef. 338,4 anula: *fyrponne ł *herd |
| „ 36,23 scalpello | S 115 -um: *bredisern; Ep. 23 E 29 = Ef. 390,12 —: *byris. Vgl. Ld. 23,10 —: ferrum est quod habent scriptores unde incidunt cartas etc. |
| „ 38,6 coenum | C 128 caenum: *wase[2]); C 29 —: lutum |
| „ 50,16 satorem | S 9 -or: pater[3]) |
| „ 50,39 faunis ficariis | *Entspricht dem die verstümmelte Gl.* F 179 = Ep. 10 A 35 = Ef. 362,36 fi*r*ator: ianus, *die dann in* ficariis: faunis *zu verbessern wäre?* |

1) = Aldh. 17,23.
2) Beachte, dass C 128—138 nur Vulgataglossen sind!
3) S. u. Verg. Aen. I 254 u. XI 725.

| | | |
|---|---|---|
| Ezech. 1,4 | u. ö. electri | E 116 electrum: *elotr = Ef. 359,2 electirum: *elothr<br>E 118 = Ef. 359,9 electrum: aurum et argentum mixtum = Ld. 24,32 electrum: de auro et argento et aerae |
| „ | 3,9 adamantem u. Zach. 7,12 | A 245 -ans: genus lapidis ferro durior |
| „ | 4,7 *exertum*[1]) | E 382 —: sollicitum |
| „ | 15,3 u. ö. paxillus | P 107 -um[2]): palum. *naegl = Ld. 24,1 paxillus: . . . *negil |
| „ | 21,23 u. ö. oraculum | O 256 = Ep. 17 C 35 = Ef. 377,18 —: ubi sortes audiuntur (Cp. sordes autiuntur)<br>O 241 —: responsum diuinitus |
| „ | 22,13 conplosi | C 742 = Ef. 354,26 -ri: iubilati [*l.* -aui] |
| „ | 22,24 conpluta[3]) | C 743 = Ef. 354,27 —: plumis repleta [*l.* pluuiis r.] |
| „ | 26,3 aestuans | F 234 fluctuans: aestuans[4]) |
| „ | 27,6 praetoriola | P 665 = Ep. 19 A 11 = Ef. 380,22 (-ocla) —: domuncula in nave = Ld. 24,7 preteriola: domuncula micina in naue unius cubiti in quibus abscondunt cibos suos |
| „ | 27,17 u. a. ö. nundinis | N 174 = Ld. 24,15 —: mercatis[5]) |
| „ | 28,13 onyx beryllus, sardius, topazius, smaragdus *siehe* Apoc. 21,29 | O 171 —: gemma |
| „ | 36,4 desertis parietinis | D 55 = Ef. 356,23 desertinis parientinis |
| „ | 39,15 sepeliant illud pollinctores | P 512 = Ep. 19 E 26 pollinctor: = Ef. 381,55 pollinator: sepeliens |

1) So nach *HT* Anm. Die Vulg. hat *extentum* 'ausgestreckt'. Das Hebräische setzt jedoch die Bedeutung 'entblösst' voraus; *exertum*, das für *exsertum* steht, ist demnach die bessere Lesart. Unser Glossator hat *exsertum* mit *exercitum* 'hart geprüft, bekümmert' verwechselt.

2) Da hier eine Verschmelzung zweier Gll. vorliegt, kann die eine Gl. ursprünglich sehr wohl den Nominativ: *paxillus: naegl* gehabt haben.

3) Beachte dieselbe Aufeinanderfolge der Gll. in Cp. und Ef. wie in der Quelle.

4) Vertauschung von Lemma und Interpretament.

5) N 183 < Ruff. nach Ld. 48,28.

| | |
|---|---|
| Ezech. 45,11 ephi et batus aequalia | O 132 = Ep. 16 E 39 = Ef. 375,52 oephi[1]) et batus aequalia |
| „ 46,14 cata mane | C 159 = Ef. 355,3 cata montem[2]) caeli aspectum |
| „ „ similae | S 345 = Ep. 24 C 33 = Ef. 391,35 -a: farina subtilis |
| Dan. 2,2 u. ö. arioli[3]) | A 823 = Ld. 25,32 —: qui in ara coniecturam faciunt |
| „ 3,2 u. a. ö. satrapas | S 13 —: sapientes<br>S 34 -ae: perfecti persarum [*l.* praefecti p.] Ld. 25,15 -a: princeps persarum |
| „ 3,3 u. ö. optimates[4]) | O 35 —: *gesiðas |
| „ 3,46 naphta[5]) | N 17 napta: *blaec teoru<br>N 33 „ : *tynder |
| „ 3,46 malleolis | M 2 = Ep. 14 C 19 = Ef. 370,52 -us: genus fomenti apud persas<br>M 5 -us: sarmenta[6]) |
| 3,94 sarabala | S 74 = Ep. 24 C 34 = Ef. 391,36 -alla: apud caldeos crura (Ef. cru, Cp. cura) hominum dicuntur = Ld. 25,18 —: crura hominum vocant apud caldeos |
| „ 6,4 ex latere *regni*[7]) | E 409 = Ld. 25,21 = Ef. 358,22 — — —: de adulterio reginae[8]) |
| „ 6,20 affatus | A 365 —: locutus |
| „ 7,1 summatim | S 617 —: quod dicimus partibus<br>S 627 —: paulatim |
| „ 11,5 u. ö. ditione | D 218 dicio: potestas. Ld. 25,23 ditione: potestate |
| „ 11,30 trieres. *s. o.* Isai. 33,21 | *Vgl. hiezu noch* Ld. 25,25 -es i naues a tribus sessionibus |

1) Über die Schreibung *oephi* s. Einleitung S. 18. Sie deutet auf eine altlateinische Version, die sich enger an die Schreibung der LXX: *oiφi* anschloss; die Vulgata hat nur *ephi*.

2) S. Loewe Prodr. S. 29.

3) S. ob. Prov. 23,7.

4) Ebenso Oros. 6,7.

5) = Aldh. 28,5.

6) Beachte den Plural des Interpret.

7) So nach HT u. Migne PL. 28, Sp. 1308. Die Vulgata hat *regis*.

8) „Die missglückte Deutung erklärt sich aus dem Zusammenhang, wie Glogger, Ld.[2], S. 32 bemerkt.

| | | |
|---|---|---|
| „ | 13,54 sub schino | *Vgl.* Ld. 41,5 ypo (sub) tos (hoc) scino (scinu) scineoose scindat te |
| „ | 13,55 angelus dei ... scindet te medium | |
| „ | 13,58 sub prino | Ld. 41,4 ypo (sub) tyos (hoc) prino prineose secet te |
| | | P 652 = Ep. 18 C 34 prinetose Ef. 379,23 promotosae ang: necet te angł[1]) |
| „ | 13,59 angelus domini ut secet te medium | C 884 crinetose: scindat te angelus |
| | | Ep. 8 C 3 crinetose: scindat te angelus |
| | | Ef. 352,13 crinitosse: scindate angelus |
| „ | 14,32 pulmentum | P 874 = Ep. 19 C 15 pullentum: = Ef. 381,9 pulmentum: *fahamae (Cp. -e) (?) |
| „ | „ alueolo | A 443 -iola: peluis rotundus |
| Amos | 8,6 quisquilias | Q 59 -ius: stercora |
| 1 Mac. | 3,55 pentacontarchos | P 348 = Ep. 21 C 11 = Ef. 385,8 (-tha-) penticotarchus: quinquagenarius |
| „ | 4,38 pastophoria | P 55 -folia: cellas in gazofsilacio[2]) |
| „ | 4,59 u. ö. casleu | Int. 59 cas. leo[3]) |
| „ | 10,21 u. ö. scenopegiae | S 119 = Ep. 23 A 38 (-phe-) = Ef. 388,52 scenopegia: solemnitas (Ef. soll-) tabernaculorum |
| | | S 207 -pegia: = Ep. 26 A 17 u. Ef. 394,47 -phegia: casa |
| | | S 135 = Ef. 389,27 -agia: = Ep. 23 C 26 scenaphgia: cassa |
| „ | 13,28 pyramidas | P 889 = Ep. 20 C 21 (-anni-) = Ef. 383,10 (-anni-) -es: sepulcra (Ep. -chra) antiquorum[4]) |
| „ | 14,48 in peribulo | P 249 = Ep. 19 A 38 = Ef. 380,49 peribulus: in circuitu domus[5]) |
| 2 Mac. | 3,18 u. 14,14 gregatim | G 158 —: *wearnmelum |
| „ | 4,1 delator | D 104 -ur: defertur [*lies* -or] |

1) Die Stellung dieser Glossen in Ld. u. Ep. Ef. deutet jedoch auf Hieron. de vir. ill. Kp. 63 (s. ebda) als Quelle. Migne hat dort allerdings eine andere Lesart. Vgl. auch Praef. Hier. in Dan.

2) S. u. Euch. u. Hier.; P 79 < Ruff. nach Ld. 46,33.

3) Weil unter den Interpretationes aufgeführt, jedenfalls < Eucher.

4) Passt dem Sinne nach gut hierher.

5) Dieses *in circuitu* zeigt noch deutlich auf ein *in peribulo* des Orig.

| | | |
|---|---|---|
| 2Mac. | 4,12 epheborum | E 246 = Ef. 358,67 -us: adolisceus (Ef. -esc-) qui non habet barbam<br>E 83 effebus: inberbes[1]) |
| „ | 4,14 palaestrae | P 12 palestra: *plaega[2]) |
| | | P 91 —: luctatoria |
| „ | 5,25 feriatis | F 125 -us: *gerested[3]) |
| | | Ep. 9 E 11 -is: = Ef. 361,23 -us: quietis ł securis ł *restaendum |
| „ | 7,1 flagris et taureis | F 246 flagius: taureus |
| | | F 222 flagris: *suiopum |
| „ | 4,19 didrachmas u. 10,20 -is | D 149 dedragmae: duae mensurae |
| „ | 6,18 u. 8,9 primoribus | P 758 -es: primari |
| „ | 8,6 improvisus u. Sap. 7,21 -a | I 415 —: ante non uisus |
| „ | 8,17 ludibrio | L 319 -um: dedecus |
| „ | 9,9 scaturirent | S 150 -it: *criid |
| „ | 10,35 accensi | A 142 —: irati ł concitati |
| „ | 12,1 pactionibus | P 44 -es: condiciones |
| „ | 14,37 delatus (est) | D 101 = Ef. 356,67 —: proditus |

## Neues Testament.

| | | |
|---|---|---|
| | καινὴ | C 272 = Ep. 6 E 27 = Ef. 349,29 cene: gr. nouum |
| | διαθήκη | D 254 diathece: = Ef. 355,60 diadthece: testamentum |
| Matth. | 4,5 pinnaculum | P 396 = Ep. 19 A 6 = Ef. 380,17 —: quicquid (Ef. -ic) praeeminet (Ep. Ef. pre-) |
| „ | 5,18 iota | I 474 = Ep. 12 A 27 = Ef. 366,24 —: *sochtha (?) (Ep. Ef. soctha) |
| „ | 6,19 demolitur | D 316 —: exterminat[ur] |
| „ | 13,26 u. ö. zizania | Z 5 —: laser |
| „ | 21,12 numulariorum | N 173 -ius: nummorum praerogatur [ł. -or][4]). *miyniteri |
| „ | 22,4 altilia | A 467 —: *foedils |
| „ | 22,19 numisma | N 144 —: *mynit |
| | | N 193 = Ep. 16 C 40 nummisma: = Ef. 375,11 -isca: nummi percussura |

1) S. u. Aldh. 48,21.
2) S. u. Aldh.; P 157 passt nicht.
3) Vgl. Aldh. 15,9 u. Oros 6,15; F 126 < Isid. d. nat rer. nach Ld. 32,18.
4) N 173—N 177 sind Bibelgll.!

| | | |
|---|---|---|
| Math. | 23,5 phylacteria | P 385 = Ep. 19 C 37 = Ef. 381,29 philactaria: carmina (Cp. *Zusatz* I X. praecepta legis) |
| „ | 23,23 mentham | Int. 222 -a: *minte |
| „ | „ anetum | A 571 = Ep. 1 E 1 = Ef. 339,6 —: *dili (Ep. Ef. *dil) |
| „ | 23,24 excolantes | E 461 = Ef. 359,14 excolat: *siid[1]) |
| „ | 23,25 u. 26 paropsidis | P 27 = Ep. 18 E 25 = Ef. 379,51 parabsides: *gauutan (Ep. Ef. *gabutan) |
| „ | 26,7 alabastrum | A 442 —: uas de gemma propri nomen lapidis et uas nominat de illo lapide factum<br>= Ld. 31,8 —: proprium nomen lapidis et uas sic nominatur de illo lapide factum<br>= Ep. 2 C 27 = Ef. 340,52 —: uas de gemma |
| „ | 27,27 u. ö. praetorium | P 622 —: domus iudicaria = Ld. 31,12 pret —: domus iudicaturia |
| „ | 27,62 u. a. ö. parasceuen | P 19 —: cena prima[2]) |
| Marc. | 6,39 accumbere[3]) | A 155 —: interesse |
| „ | 12,14 u. Act. 27,30 obtentu[4]) | O 18 —: intuitu |
| „ | 14,3 nardi spicati | N 37 = Ep. 16 A 40 = Ef. 374,33 -um -um: species nardi in modum spicae infusa conficitur |
| Luc. | 1,63 pugillarem | P 848 -es: tabulae[5]); Ep. 18 E 17 = Ef. 379,43- is: tabula |
| „ | 3,28 Cosan[6]) | C 680 Cosam: diuinans |
| „ | 12,54 nimbus (Sturm) | N 113 (ny-) = Ep. 16 A 29 = Ef. 374,20 —: *storm |

1) Trotz verschiedener Endung wahrscheinlich zu unserer Stelle gehörend, da das Wort sehr selten ist.

2) Int. 247 < Euch. 819 B; P 109 < Hier. de vir ill. nach Ld. 40,10.

3) Ebenso Verg. Aen. I 79.

4) Ebenso Oros. 6,9,9 u. Aldh. 36,37 u. 54,29.

5) Der Plur. der Cp. Gl. deutet jedoch eher auf Prud. Wahrscheinlich hat hier Cp. wie so oft zwei ursprünglich verschiedene Glossen in eine verschmolzen, indem hier die Ep. und Ef. entsprechende im Singular stehende Glosse einfach ausgelassen wurde.

6) So d. Clement Vulg.; Cod. Amiat. hat *Cosam*. Näheres bei Roensch Coll. phil. S. 300f. Die Glosse ist aber wahrscheinlich unmittelbar dem Namenbuch des Hieronymus entnommen, wo im Kapitel 'de Luca' die Erklärung 'divinans' steht.

| | | |
|---|---|---|
| Luc. 15,8 | euerrit | E 352 —: trahit [*l.* extrahit?] |
| „ 15,16 | siliquis | (?) S 334 -as: genus leguminis<br>S 357 -a: *pisanhosa |
| „ 16,6 | cados | C 9 = Ep. 6 E 35 = Ef. 349,37 —: *ambras |
| „ 18,5 | sugillet | S 667 -at: =Ef. 399,17 -it: = Ep. 25 C 39 suggilat: subfocat (Ep. Ef. suff-) Vgl. Ep. 25 C 39 = Ef. 393,49 strabgulat [*l.* strang-]: suggilat (Ef. -illat) |
| „ 24,13 | castellum ... nomine Emmaus | Int. 120 Emaus: nomen castel(li)[1]) |
| Joann. 2,9 | architriclinus (2,8 -o) | A 797 arcitriclinium: domus maior |
| „ 10,22 | encaenia | E 213 encenia: initia (ut dedicationes)[2])<br>I 81 = Ep. 11 E 17 inceniae: nouae aedificationes tabernaculorum = Ef. 365,29 incaenio: nouae edificationes |
| „ 11,1 | languens | L 282 —: ualde senex |
| „ 11,44 | institis | I 119 = Ep. 12 A 4 = Ef. 366,2 -es: *sueþelas (Ep. Ef. *suedilas) = Ld. 31,26 -is: *suiþelon |
| „ 12,3 | nardi pistici | P 405 pisticum nardum |
| Act. 7,43 | sidus . . . Rempham[3]) | R 64 = Ep. 22 A 37 = Ef. 386,55 rempha: lucifer (*Zusatz* Ep. Ef. ł iubar) |
| „ 10,30 | a nudiusquarta die | A 568 = Ep. 1 C 5 = Ef. 338,28 (aneus ...) anudus quartana die quarta[4]) |
| „ 17,19 | areopagum (17,22 -i) | A 787 = Ep. 5 A 33 = Ef. 346,20 ariopagita[5]): locus Martis (*Zusatz* Ep. athenis, Ef. athinensis)[6]) |
| „ 17,34 | areopagita | A 750 arip —: = Ep. 1 A 20 u. Ef. |

1) Da die Gl. aber unter den Interpretationes steht, ist sie wohl dem Euch. entnommen.

2) Das 2. Interpr. < Euch. 819 A.

3) Vgl. hierzu Roensch, RhMPh. 31,462.

4) Vermengung mit der der Vita S. Eugen. (s. d.) entnommenen Glosse: *quartana: quae die quarta uenit.* (Ld. 58,4).

5) Steht für *areopagus.* Wir haben hier wie so oft eine falsche Vereinigung zweier verschiedener Gll.

6) Sweet liest in Ep. *in artis* statt *martis.*

| | | |
|---|---|---|
| | | 338,2 ariop —: archisynagogus[1]) (Ep. Ef. -sin-) |
| Act. | 19,13 quidam et de exorcistis . . . dicentes adiuro vos . . . | E 412 exorcista: adiurans. *Hieher gehört vielleicht als erklärender Zusatz*: E 406 eorcizo: ad iuro = Ef. 357,67 exorzizo: adiuro |
| „ | 20,4 Asiani | A 860 —: greci |
| „ | 21,38 sicariorum | S 335 -ius: gladiator |
| „ | 21,39 (ciuitatis) municeps | M 319 —: ciuis municipii[2]) |
| „ | 24,5 (hominem) pestiferum | (?) P 331 = Ep. 21 C 29 = Ef. 385,26 *pestinuntium*: qui pestem nuntiat[3]) |
| „ | 24,14 sectam quam dicunt haeresim | S 210 -a: haeresis |
| „ | 27,17 in syrtim | I 414 insirtim: *insondgewearp[4]) |
| „ | 27,28 bolidem | B 178 -es: *sundgert in scipe ł *metrap |
| „ | 27,41 *bithalassum*, *ubi duo maria conveniebant*[5]) | B 231 bythalasma: = Ep. 6 A 16 bythalass: = Ef. 347,30 bathalasa: ubi duo maria conueniunt |
| Rom. | 11,17 oleaster[6]) | O 153 = Ep. 17 C 18 = Ef. 377,1 —: genus ligni[7]) |
| „ | 16,23 arcarius (Esth. 3,9 -iis) | A 814 = Ep. 3 E 1 = Ef. 343,4 (-ch-) —: dispensator (Ep. -ur) |
| 2 Cor. | 4,8 aporiamur[8]) | A 671 —: *biað þreade |
| „ | 11,13 subdoli | S 626 -us: subtilis dolosus |
| Gal. | 1,23 euangelizat | E 322 —: adnuntiat |
| 1 Tim. | 1,10 plagiariis | P 476 = Ep. 20 E 16 = Ef. 383,44 plagarius: mancipiorum ł pecodum (Ef. -orum) alienorum distractor |

1) Viell. < Ruffin. III, 4 S. 116 nach Ld. 47,32.

2) M 294 < Aldh. 69,10.

3) Vgl. Schmitz, Festschrift zur Trier. Philologenvers. S. 61.

4) Gehört hieher die verstümmelte Glosse: I 1 = Ep. 11 E 5 = Ef. 365,17 *iasitrosin* (*Ep. iasy-*): *syriam* (*Ef. syrram*)? Hier müsste dann allerdings angenommen werden, dass der Glossator den Ausdruck missverstanden und demgemäss falsch erklärt habe. Wahrscheinlicher ist daher der Vorschlag, die Glosse zu verbessern in *εἰς Σύρους* (Heraeus) oder *in Syros* (Bücheler): *in Syriam*.

5) Diese Lesart nur im Cod. Amiat., sowie im Cod. Cavens. und Ms. A 9 der Univ. Bibl. Bern. Vgl. Berger a. a. O. S. 64 Anm. 4. Alle andern Vulg. Hss. lesen *dithalassum* und haben den erklärenden Beisatz nicht.

6) Vgl. Verg. Aen. 12,766.

7) Ep. und Ef. haben noch den Zusatz ł *urbanitas*, der fälschlich hineingeraten ist.

8) So Cod. Amiat.

| | |
|---|---|
| 1 Tim. 6,17 abunde u. Tit. 3,6 | A 39 —: *genycthlice |
| 2 Tim. 4,13 penulam | P 246-a: lacerna in modum cucullae[1]) |
| Hebr. 11,37 melotis | M 129 = Ep. 14 C 29 = Ef. 371,7 (mer-) —: pellis simplex ex uno latere dependens (Cp. deperdens)[2]) |
| „ 13,21 aptet uos | A 698 apte tuos: impleat uos |
| | A 64 u. Ep. 3 E 30 abtet uos: = Ef. 343,33 abtecuos: impleat uos |
| 1 Petr. 2,18 dyscolis | D 281 = Ef. 356,71 discolus: difficilis |
| „ 4,3 uinolentiis | U 164 -ia: uininimia potam |
| „ 5,10 solidabit | S 411 -auit: confirmauit[3]) |
| Apoc. 21,19 iaspis[4]) | Ep. 11 E 9 = Ef. 365,21 —: nigrum et uiridem (Ef. -um) colorem habet |
| | I 3 = Ep. 12 E 35 = Ef. 367,52 —: nomen gemmae[5]) |
| „ „ sapphirus | *Hiezu gehören jedenfalls die rätselhaften Glossen:* |
| | S 466 u. Ep. 24 E 24 sper: = Ef. 392,42 ser: qui est onichinus luculentas habet[6]) |
| „ „ chalcedonius | C 77 = Ep. 8 C 11 = Ef. 352,21 caclido: ut ignis lucet. hoc (Cp. haec) est prasinum |
| „ „ smaragdus | S 378 —: uiridem habet colorem |
| „ 21,20 sardonyx | S 82 = Ep. 24 E 23 = Ef. 392,10 -ix: habet colorem sanguinis |

1) Vgl. Euch. Inst. II, 10.

2) Vgl. Euch. Inst. II, 10.

3) Wegen der Verschiedenheit des Tempus ist es allerdings zweifelhaft, ob die Glosse hieher gehört. Doch findet sich die Vertauschung von *b* und *v* in den Glossen sehr oft.

4) Diese Steinnamen kommen natürlich noch in vielen anderen Schriften vor; doch möchte ich sie bestimmt auf die obige Quelle zurückführen. Hierfür spricht die Gleichartigkeit der Interpretamenta und die mit unserer Stelle gemeinsame Reihenfolge von Ep. 8 C 11 (chalcidonius), 12 (chrysolithus), 13 (chrysoprasus) und Ep. 24 E 22 (smaragdus), 23 (sardonyx), 25 (sardius).

5) Die zweite Gl. gehört wahrscheinlich zu Ezech. 28,13, ebenso wie unten die zweite mit dem Lemma *beryllus*.

6) Zwei Gründe sprechen dafür, dass das *sper* unserm *sapphirus* entspricht. Einmal wäre von den ersten zehn hier angeführten Edelsteinen der Saphir der einzige, der keine erklärende Beschreibung gefunden hätte. Aus welchem Grunde, wäre nicht ersichtlich. Sodann ist dies *sper* in Epinal inmitten der drei andern mit *s* beginnenden Steine angeführt. Somit kann es nur dem *sapphirus* entsprechen. Der Schluss des Interpret. ist wohl in *luculentum habet colorem* umzuändern.

| | |
|---|---|
| Apoc. 21,20 sardius | S 83 = Ep. 24 E 25 = Ef. 392,43 (spa-)—: colorem purum sanguinis |
| „ „ chrysolithus | C 886 crisolitus = Ep. 8 C 12 u. Ef. 352,22 cry-: auricolorem et stellas habet (Ef. colorem aureum habet et stellas) |
| „ „ beryllus | B 97 = Ep. 5 E 32 = Ef. 347,5: birillus: tantum (*fehlt* Cp.) ut aqua splendet |
| | B 82 = Ep. 5 C 30 = Ef. 348,41 berulus: genus gemmae (Cp. geminae genus) (*Vgl. S. 52 Anm. 5*) |
| „ „ topazius | T 210 = Ep. 25 D 2 (-zon) = Ef. 395,50 -zion: ut aqua micat. ut est porrus (*fehlt* Ep.) |
| „ „ chrysoprasus | C 977 = Ep. 8 C 13 = Ef. 352,23 cyprassus: uiridem habet colorem aureum. hoc est et (Ef. est) stellas[1]) |

Nachtrag:

| | |
|---|---|
| Gen. 2,12 bdellium | B 98 = Ep. 5 E 36 (bud-) = Ef. 347,9 bidellium: arbor[2]) |
| Judic. 3,21 sicam | S 354 -a: genus cultri |

## 2. Canones conciliorum et Decreta Pontificum[3]).

(Vgl. Ld. 1,1 ff.; 28,28 ff.; 55,30 ff. u. 56,31 ff.)

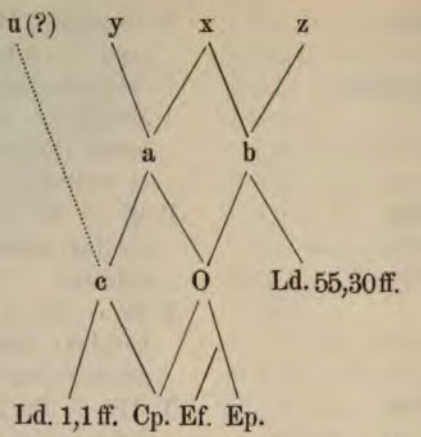
Den Schlüssel zu dieser Quelle liefert uns, wie späterhin noch öfters, das Leidener Glossar. Dieses enthält zwei Glossare zu den Canones. Das eine beginnt 1,1, das andere 55,30. Letzterem gehen Glossen zu Gregor voraus; ohne dass etwas vermerkt wird, wie dies sonst Brauch in Ld. ist, folgen bei 55,30 Glossen zu den Canones. Auf den ersten Blick möchte es scheinen, als ob hier nur eine Wiederholung von I,1 ff. vorläge. Bei genauer Prüfung aber finden wir, dass nur ein Teil der Glossen gemeinsam ist, während eine Reihe neuer dazugekommen ist, sodass Ld. 55,30 ff. noch auf eine andere Vorlage weist. Dasselbe ist auch bei Ep. Ef. u. Cp. der Fall, sodass sich ungefähr folgendes Abhängigkeitsverhältnis ergibt:

---

1) Der Zusatz *aureum stellas* ist versehentlich aus dem zu *chrysolithus* gehörenden Interpretament hereingeraten.

2) Vgl. Isid. 17, 8,6.

3) Zitiert nach der Ausgabe von Voelli und Justelli, Bibliotheca iuris canonici veteris. Parisiis 1661. (Abkürzung hiefür VJ.).




Ld. 1,1ff. und Ld. 55,30ff. haben eine Reihe von Glossen gemeinsam, gehen also auf eine gleiche Vorlage *x* zurück. Daneben hat Ld. 1,1ff. verschiedene Glossen, die in Ld. 55,30ff. fehlen, und umgekehrt. Diese sind aus den Vorlagen y u. z herübergenommen worden. *O* (= Vorlage von Ep. Ef. Cp.) stimmt mit Ld. 1,1ff. wie mit Ld. 55,30ff. überein, muss also demnach die Vorlagen *a* u. *b* benützt haben. Ausserdem hat Cp. noch einige Glossen mit Ld. 1,1ff. gemeinsam, die in Ep. Ef. fehlen und infolgedessen aus einer Vorlage *c*, bezw. *u* stammen müssen.

| | |
|---|---|
| Can. Apost. 38 S. 115 u. ö. dogmata | Dd. 2,4 dogma: doctrina ‖ difinitio<br>D 349 dogmata: iteratio doctrinae[1]) |
| Can. Apost. 38 S. 115 emergentes<br>Conc. Chalc. 19 S. 136 emerserint<br>Conc. Afric. 6 S. 145 -erit | Ld. 2,15 emergit: surgit ‖ exuperat<br>E 152 emersit: = Ef. 357,42 emergit: exsurgit |
| Can. Apost. 42 S. 115 aleator | Ld. 1,2 —: ludor cupiditatis<br>A 466 = Ep. 4 C 30 = Ef. 344,55 —: lusor (Ef. lussor) cupiditatis<br>A 416 = Ep. 1 A 37 = Ef. 338,20 —: *teblere |
| „ „ „ aleae | Ld. 1,2 alea: ludum tabulae a quodam mago<br>Ld. 56,1 alae: genus ludi<br>A 414 = Ep. 1 A 36 = Ef. 338,19 alea: *tebl (Ep. *teblae Ef. *tefil)<br>A 465 = Ep. 4 C 29 = Ef. 344,54 alea [*l.* ator]: prodigus |

1) Die andere Glosse D 345 *dogma a putando dicta* stammt aus Isid. etym. 8, 2, 1.

| | |
|---|---|
| Conc. Nic. 8 u. 9 S. 117 catholicam | Ld. 1,34 -us: universalis<br>C 78 = Ep. 8 C 14 = Ef. 352,24 -a: universalis[1]<br>C 67 = Ep. 8 A 36 = Ef. 352,9 cadonca: universalis |
| „ „ 14 S. 118 de catechumenis | Ld. 1,25 caticumini gr. latine instructi ǀ auditores<br>C 74 catecuminus: instructus[2] |
| Conc. Ancyr. 37 S. 121 seditiones | Ld. 4,30 -io: rixa tumultus<br>T 343 tumultus: seditio[3] |
| Conc. Gangr. 59 S. 123 u. ö. anathema | Ld. 1,4 —: abhominatio<br>A 658 —: — |
| Conc. Gangr. *nach Migne PL.* 84 Sp. 111 D genuini decoris | Ld. 2,27 genuinum decus: naturale ǀ intimum<br>G 76 genuinum: intimum<br>G 62 -o: *tusc[4]) naturale |
| Conc. Gangr. *nach Migne PL.* 84 Sp. 112 D extorris | Ld. 2,18 —: ui expulsus quasi exterris<br>E 515 -es: *wraeccan[5]) |
| Conc. Antioch. 97 S. 127 secus contra definita . . . | Ld. 4,31 — — —: aliter prope<br>S 256 secus: aliter |
| Conc. Laod. 119 S. 129 ab haeresi . . . Cataphrygarum | Ld. 1,26 catafrigarum<br>(?) C 25 = Ep. 7 A 33 = Ef. 350,15 catafrigia: genus hereticorum in frigia (Ef. in afriga) |
| „ „ 125 S. 130 orariis | Ld. 3,20 -ium: mappam ǀ linteamen<br>O 226 -ia: linteamina |
| „ „ 139 S. 131 phylacteria | Ld. 3,29 u. 30 phil-: scriptura diuersa quae propter infirmos habentur ǀ carmina<br>*ebenso* Ld. 56,2 (fil-) *ohne die vel-Glosse*<br>P 385 = Ep. 19 C 37 = Ef. 381,29 phil-: carmina<br>F 209 fil-: pictaci[6]) scripta |

1) Diese Glossierung findet sich jedoch so oft, dass man kaum eine bestimmte Quelle angeben kann.

2) Vgl. Euch. instr. S. 160,15.

3) Vertauschung von Lemma und Interpret.

4) Über dieses Interpret. siehe unten Oros. und Aldh.

5) Wahrscheinl. < Oros. 4,5.

6) Dieses Wort (= *πτωχεία*) ist jedenfalls aus Ld. 3,31 *ptochiis*, bezw. Ld. 55,35 *pitoicis* eingedrungen.

| | |
|---|---|
| Conc. Laod. 158 S. 132 comessationibus | Ld. 1,28 commessationes: luxosa conuiuia cum meretricibus<br>C 687 commesatio: conuiuio meretricum |
| Conc. Chalced. 2 S. 133 redegerit | Ld. 4,17 -dig-: reuocauit<br>Vgl. R 160 redigitur: reuocatur |
| „ „ 3 S. 134 u. ö. praedia | Ld. 4,6 -e-: possessiones<br>F 411 fundus: possessiones. predia[1]) |
| „ „ „ „ „ „ sicera | Ld. 4,20 —: est omnis potio que extra uinum inebriare potest[2])<br>S 351 = Ep. 24 E 26 = Ef. 392,12 —: omnis potio quo inebriari potest excepto (Ef. absque) uino |
| „ „ 11 S. 135 epistoliis | Ld. 2,19 —: epistilia: gr. quae super capitella columnarum ponuntur[3])<br>E 235 = Ef. 358,23 epistelia: capitella<br>P 397 = Ep. 19 A 35 = Ef. 380,46 pistilia: capitella |
| „ „ 12 S. 135 per pragmaticam formam | Ld. 3,32 pragmatica forma: principalia. *Hieher gehört auch das* negotia *in der vorangehenden Zeile*<br>P 655 = Ep. 18 C 17 = Ef. 379,25 pragmatica: principalis<br>Ld. 56,4 per pragmaticam formam: per principalia imperia ł negotia<br>P 658 = Ep. 18 E 2 = Ef. 379,29 pragmatica: negotiatio |
| „ „ 14 S. 135 u. ö. secta | Ld. 4,35 —: heresis. insecutio<br>S 210 —: heresis[4]) |
| „ „ 18 S. 136 coniurationis ł conspirationis crimen | Ld. 2,1 coniuratio: consensio conuentio<br>C 519 = Ep. 6 E 31 = Ef. 349,33 coniuentio (Ep. Ef. -ia): consensio (Ef. -tio)[5]) |

1) Verschmelzung zweier Glossen.

2) Interpret. wörtlich aus Hieron. in Isai. II, 5,11 oder Euch., aus denen es wieder Isid. Etym. 20, 3,16 hat.

3) Der Glossator dachte an *epistylium* 'Architrav' und nahm die Erklärung dieses Wortes wörtlich aus Eucherius. Siehe ebd.

4) S. ob. Vulg. Act. 24,14.

5) Aus Interpretamenten ist hier eine neue Glosse geschaffen worden.

| | |
|---|---|
| | C 773 conuentio: coniuratio |
| *Vgl. hiezu*: Conc. Chalced. 27 S. 137 conniventes | Ld. 1,30 —: consentientes i conspirantes |
| Conc. Sard. 5 S. 138 u. ö. dissimulauerit | Ld. 2,14 -at: conticiscit preterita neglegit |
| | D 272 -at: *miðiþ |
| Conc. Afric. S. 142 a allegauerunt | Ld. 1,8 alligare: insinuare mittere |
| | A 457 allegare: = Ep. 3 C 34, 35 und Ef. 343,1 alligare: uerba imperatoris ad iudicem (Ef. adiu cicem) ciuitatis mittere |
| | Ld. 1,9 allectat: expectat[1]) |
| | A 470 = Ep. 4 C 30 = Ef. 344,59 alectat: spectat |
| | A 473 = Ep. 4 C 37 = Ef. 345,3 allegat: insinuat. mittit[2]) |
| „ „ 142 b u. ö. authenticum | Ld. 1,14 u. 56,14 = A 910 = Ep. 3 A 25 = Ef. 342,9 autent —: auctorale |
| „ „ 5 S. 145 sanxit | Ld. 5,4 —: iussit |
| | S 28 —: — |
| | Vgl. S 90 = Ep. 25 E 30 = Ef. 394,20 saxit [*l.* sanxit]: tribuit |
| „ „ 11 S. 145 u. ö. querimoniam | Ld. 4,15 —: querellam grauem |
| | Q 7 quaeremonus: grauis querella = Ep. 21 E 29 = Ef. 386,9 quaerimoniis (Ef. -is): grauis quaerela |
| „ „ 35 S. 149 emancipent | Ld. 2,20 —: manum mittent |
| | E 177 -at: manum mittit |
| „ „ 45 S. 150 scenicis atque histrionibus | Ld. 55,32 scinici: *scinnenas |
| | S 185 scienices = Ep. 24 E 26 und Ef. 392,11 -is: *scinneras (Ef. *scineras) |
| | Ld. 55,34 histrionibus: *oroccerum |
| | Ld. 5,6 striones qui mu[li]ebri indumento gestus inpudicarum feminarum exprimebant[3]) |

1) Glogger, Ld.[2] S. 1 bemerkt hiezu: „Fand ich nicht. Sollte vielleicht qui hanc rem affectant vel audent, Conc. Nic. I p. 116 gemeint sein?“ Dieselbe Glosse findet sich ausserdem noch in Sangall. 912; Affatim, Vat. 3321, und Abavus. Ich glaube jedoch, dass sie wegen A 473 irgendwie zu dem *allegauerunt* gehört.

2) Beachte dieselben Interpretamenta wie Ld. 1,9, aber in anderem Modus!

3) Die Erklärung ist wörtlich aus Isid. Etym. 18,48 genommen.

| | |
|---|---|
| | H 95 histriones: saltatores ł scenici; Ep. 11 C 15 = Ef. 364,48 —: saltatores (Ep. salua-) ł prepositi (Ef. praesiti) meretricum |
| Conc. Afric. 53 S. 152a adepto | Ld. 1,10 -us: consecutus. indeptus<br>A 197 -us: adsecutus |
| „ „ 54 S. 153 collega | Ld. 1,33 —: conmanipularius ł conscius<br>C 695 commanipularius: *gescota ł conscius socius collega[1]) |
| „ „ 56 S. 153 u. ö. dioecesibus | Ld. 2,5 diocesis: parrochiis ‘i’ adiaciens domus ł gubernatio<br>Ld. 57,3 diocesis: adiacens domus<br>D 261 = Ef. 356,17 diocisa: gubernatio[2])<br>Vgl.: P 24 = Ep. 18 A 6 = Ef. 379,33 parochia: loca adiacentia ecclesiae (Ep. aecl-, Cp. -ia) |
| „ „ 57 S. 155 satagimus | Ld. 5,12 —: delibamus [*l.* deliber-] ł cogitamus<br>S 61 satagit: deliberat. cogitat ł omnia peragit[3]) |
| Decr. Innoc. 8 S. 196b didascalium | Ld. 28,29 —: magisteriale<br>D 53 = Ef. 356,18 dedasculum: magistrorum<br>Vgl. D 308 didasculus: doctor<br>Ld. 56,6 -lum: doctorale |
| „ „ 52 S. 208b aboleri | Ld. 1,16 —: a memoria tolli<br>A 91 —: adduceri ł a memoria moueri<br>Vgl. A 90 —: deleri ł tollere<br>Ep. 17 C 19 = Ef. 377,2 oliri: deleri |
| Def. fid. Chalc. (*nach Mansi* VII Sp. 750 E) aemulum | Ld. 1,13 —: eiusdem rei studiosum quasi imitatorem<br>A 293 -us: imitator[4]) |

Die Stellung der beiden folgenden Glossen in Ld. setzt die Canones als Quelle voraus. Doch sind dort die Lemmata nicht zu finden.

---

1) Lemma und Interpretament vertauscht.

2) Vgl. u. Euch. 160,12.

3) Verschmelzung der beiden Glossen: *satagimus*: *deliberamus. cogitamus* (< Canon) und *satagit*: *omnia peragit* (< Aldh.).

4) Vgl. Serv. in Aen. VI 173 und Isid. 10,7.

| | |
|---|---|
| ? diuus | Ld. 2,9 —: imperator qui post mortem ut deus habetur<br>D 305 —: — — — — quasi deus factus est. |
| ? holographia | Ld. 56,13 olografia: totum scriptio<br>H 139 holio glapha: tota scriptura |

### 3. Regula S. Benedicti.

(Zitiert nach Kapitel u. Zeilen der Editio Casinensis 1900.)

Auch hier wird uns für eine Reihe von Wörtern die Quelle aus Ld. erschlossen, mit dem unsere drei Glossare teilweise übereinstimmen. Die RSB-Glossen sind in Ld. zahlreich vertreten, doch folgen sie nicht dem laufenden Text, sondern sind alphabetisch geordnet. Sie sind jedenfalls aus verschiedenen Einzelglossaren zusammengetragen. Von diesen war auch eines die Vorlage von Cp. Ep. u. Ef. Welche Fassung diese Vorlage enthielt, lässt sich bei der Dürftigkeit des zu Gebote stehenden Materials — sind es doch nur einzelne Wörter — nicht bestimmt sagen. Immerhin aber lässt ein Vergleich der Lautung und Schreibung der Glossen mit der der Hss. darauf schliessen, dass wir es mit einem interpolierten Texte zu tun haben. Schon die Zeit der Abfassung unserer Glossare spricht hiefür. Denn, wie Traube, Textgeschichte der RSB. S. 663 ausführt, bedeutet erst etwa das Jahr 800 den Wendepunkt. Bis dahin herrscht die interpolierte Fassung in Frankreich, Deutschland und England. Erst in den nächsten Jahrzehnten ziehen in Deutschland Exemplare mit dem reinen Text ein. Vielleicht steht unserer Vorlage am nächsten die Hs. Oxford Bodl. Libr. Hatton 42? — Es ist dies nur eine Vermutung, da ich die Hs. nicht kenne, und soll nur den Zweck haben, die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken. Von dieser Hs. sagt Traube a. a. O. S. 658: „Die Anzeichen insularer Provenienz sprechen im ganzen Kodex so deutlich, dass das zuerst wohl von Astle verzeichnete Gerücht, der Oxoniensis gehöre zu den von Augustin mitgebrachten Hss., keiner Gegenrede bedarf: Vermuten darf man, dass O [= unsere Oxford Hs.] im 8. Jahrh. im kentischen Kulturkreis geschrieben wurde." Das wäre also dieselbe Gegend, in der ja auch jedenfalls unsere Glossare, bezw. deren Vorlagen, entstanden sind.

Eine merkwürdige Übereinstimmung zeigen unsere Glossen in manchen Punkten mit dem Ms. 334 (auch interpolierte Fassung). So z. B. weist nur noch dieses Ms. die Form *accidiosus* auf, während die anderen Hss. *acediosus* und der Cod. Sang. 914 *achediosus* haben. Ebenso findet sich die Schreibung *kyrieleison* nur Ms. 334 (und Ms. 175), desgleichen die Formen *typo* und *laena*, wo in den andern Hss. *tyfo* und *lena* steht. Auch die Form *deuteronomii* findet sich nur Ms. 334 (neben Ms. 446); 6 Hss.

haben hiefür *deutheronomium*, je 1 Hs. *deuteronomio* und *de deuteronomio*. Diese Übereinstimmung wird jedoch nicht mehr so merkwürdig erscheinen, wenn wir beachten, dass dies Ms. 334 auf englische Herkunft schliessen lässt. Die Hs. selbst ist allerdings sehr spät, doch kann sie auf eine sehr alte Quelle zurückgehen. Mir ist das um so wahrscheinlicher, als sie manchmal gerade mit dem wegen seines Alters so wichtigen Ms. 446 auffallend zusammengeht. Beide haben z. B. ausser dem gemeinsamen *deuteronomii* noch allein die Form *explectionem* statt *expletionem* (42,10) ferner wieder allein *ad solitum pensum* (49,15) u. a. Die Editio Casin. bemerkt hiezu préface XIX: „Le texte est probablement celui qu'ont apporté avec eux, sous Robert Guiscard, les moines normands venus de Saint Evroult. Il n'a aucune attache spéciale avec la tradition cassinienne. C'est un texte fortement mélangé qui se rapproche le plus souvent de l'édition interpolée représentée principalement par le ms. d'Oxford."

| | |
|---|---|
| Prol. 4 efficaciter | Ld. 7,8 —: uelotiter |
| | E 88 —: uelociter *fromlice |
| „ 20 exheredet | *Ld. fehlt.* |
| | E 381 —: alienat ł abiecit |
| „ 28 adtonitis (auribus) | Ld. 5,15 —: intentis |
| | A 228 -us: *hlysnende[1]) |
| 2,119 causetur | (Ld. 6,4 —: murmuretur) |
| | (?) C 201 -atur: quaeritur |
| 9,28 ort[h]odoxis | Ld. 9,4 —: recte gloriosis |
| | O 227 = Ep. 16 E 30 = Ef. 375,43 (-toxi) -i: gloriosi (Ep. Ef. *Zusatz*: siue perfecti) |
| 9,32 u. ö. alleluia | Ld. 5,21 —: laudate dominum |
| | Int. 19 —: — —[2]) |
| 9,36 u. ö. kyrieleison | Ld. 8,8 —: domine miserere nobis |
| | Int. 186 —: — — |
| 13,22 deuteronomium (Ms. 334 -ii) | (Ld. 6,32 -ii: secunda lex) |
| | D 155 -ium: iteratio legis |
| 31,34 prodigus | Ld. 9,12 —: dissipator substantiae |
| | P 747 —: — — |
| 31,50 tyfo (Ms. 334 typo) | Ld. 10,18 typo: inflatio cordis ł superbia |
| | T 182 tipo: draca ł inflatio[3]) |
| 33,8 graphium | *Ld. fehlt.* |
| | G 169 graffium: *gręf |

1) = gespannt lauschend; entspricht genau dem *intentis* in Ld.
2) Da es bei den Interpretationes steht, wahrscheinl. dem Euch. entnommen.
3) Vermengung der beiden Glossen *Python*: **draca* und *typho*: *inflatione*.

| | |
|---|---|
| 35,6 inbecillibus | (Ld. 8,2 inbicilles: infirmi flebiles)<br>I 431 inbecillis: linguidus |
| 39,21 u. ö. crapula | Ld. 6,7 —: ingluuies i vomitum<br>C 914 —: nausia post potum |
| 46,7 excesserit | Ld. 7,2 —: oblitus fuerit. culpauerit<br>E 410 —: culpauerit = Ef. 358,24 —: calcauerit |
| 48,58 achediosus (Ms. 334 accid-) | Ld. 5,23 acidiosus: ociosus. instabilis. tristis. uagus<br>A 137 = Ep. 3 A 23 = Ef. 342,7 accid-: mente inquietus |
| 55,11 uillosam | U 184 -a: *rye |
| 55,16 caligas | C 141 -a: *scoh |
| 55,43 lena (Ms. 334 laena) | Ld. 8,11 —: toscia[1])<br>L 80 laena: *rift<br>L 139 lenotoga [= lena: toga] duplex. uestis regia |
| 59,8 palla | P 126 = Ep. 20 A 5 = Ef. 382,16 —: *rift (Ef. *ritf) |
| 65,16 absurdum | Ld. 5,25 —: inconueniens. turpem. indignum<br>A 95 absorduum: indignum |
| 65,32 adolantur | Ld. 6,3 -atur: plandus[2]). adsentatur<br>A 258 adsentator: = Ep. 4 A 29 adsertator: = Ef. 344,13 adserator: adolator[3]). blanditor (Ep. Ef. -ur) |
| 67,12 excessus | Ld. 7,5 —: extulit se[4])<br>E 500 —: *egylt |

## 4. Vita S. Eugeniae.

(Migne PL. LXXIII 606 ff. u. XXI 1105 ff.)

| | |
|---|---|
| Kap. 3 spectandi gratia | Ld. 58,5 uectandi gratia: exercendi<br>*Ebenso* U 91 = Ep. 28 A 36 = Ef. 399,16 (Ep. Ef. ·i· *vor* ex-) |
| „ „ Platonis ideas | Ld. 58,6 — —: species<br>*Ebenso* P 466 = Ep. 20 A 20 = Ef. 382,30 (Ep, Ef. ·i· *vor* spec-.) |

1) Näheres über diese Form Ld.[2] S. 8.
2) Näheres hierüber Ld.[2] S. 6.
3) Lemma und Interpr. vertauscht.
4) Vgl. Ld.[2] S. 7.

| | |
|---|---|
| Kap. 3 basterna | Ld. 58,1 —: similis curro de coreo tota et portatur semper ab asinis uel hominibus nullam rotam habet = Ep. 5 E 31 —: similis curro de corio tota et portatur semper ab hominibus l asinis nullam ratam habens = Ef. 348,5 baterna: s. curru de coria facta tota et . . . rotam habens B 9 = Ep. 6 A 10 = Ef. 347,21 —: *beer B 25 —: *scrid[1]) |
| „ 11 quartana | Ld. 58,4 -ne: quae quarta die uenit A 568 = Ep. 1 C 5 = Ef. 338,28 (aneus) anudus: quartana die quarta[2]) |
| „ 14 furcifer | Ld. 58,8 —: furci ·i· cruci dignus F 373 = Ep. 9 C 13 = Ef. 360,47 —: cruci dignus |

## 5. Hieronymus.

### a) Praefationes.

(Biblia sacra Vulgatae edit. etc. ed. Val. Loch. Ratisbonae. Tom. I, S. XXIV—LXIV.)

*1. Prologus galeatus*:

| | |
|---|---|
| S. XXIII mystice | M 206 mistice: sacrae. diuine[3]) |
| „ XXIV Thora, id est Legem | Int. 323 thorat: lex |
| „ „ Melachim, id est Regum | M 99 malachim: regum |
| Praef. in Dan. S. LVII[4]) hagiographa | Ld. 25,30 agiografa: = A 381 agiographae[5]): = Ep. 2 C 19 agiographa: = Ef. 340,15 agographa sancta scriptura |

1) Vgl. Aldh. 58,28.

2) Kontamination der Gll. *a nudiusquarta die*: *a quarta die* (< Act. 10,30 s. ob.) und *quartana: [quae] quarta die [uenit]*.

3) Zweifelhaft ob hieher gehörig. Ich bin versucht zu glauben, dass das Lemma eher das Adjektiv *mysticae* vorstellen soll.

4) Wegen Ld. 25,30 ist wahrscheinlich die *Praef. in Dan.* die Quelle.

5) In Cp. haben wir eine Vereinigung zweier Glossen. Das Lemma der einen hatte die Endung -a und weist auf unsere Stelle; das Lemma der andern hatte die Endung -ae und stammte aus Aldh. 92,33, wo ebenfalls die Endung -ae.

| | | |
|---|---|---|
| S. XXV | phrasi[1]) | F 311 frasi: = Ep. 9 A 5 u. Ef. 359,65 frassi: sensu |
| | *2. Paulino*: | |
| S. XXVI | glutino[2]) | G 102 -um: coniunctio |
| „ „ | subdola | S 626 -us[3]): subtilis. dolosus |
| „ „ | Pythagoras | P 433 = Ep. 21 E 1 Pithagoreus = Ef. 385,37 pitagorias: nomen auris [*l.* auctoris] |
| „ „ | gymnasia | G 193 = Ep. 10 E 25 = Ef. 363,40 (-os-) —: exercitia palestrae |
| „ XXVII | ἐνεργείας | E 219 energia: tempus pro tempore[4]) |
| „ XXIX | θεοδίδακτοι | *Gehört hieher etwa das Lemma der verstümmelten Glosse*: T 145 = Ep. 26 C 32 = Ef. 395,43 theodranius consentia euangeliorum[5])? |
| „ „ | λόγος enim Graece multa significat; nam et *verbum* est, et *ratio* etc. | L 257 = Ep. 13 A 32 = Ef. 368,27 logus: grece (Ep. Ef. g.) ratio<br>L 264 logus: uerbum siue sermonis |
| „ XXX | geometris | G 39 geometra: qui docet mensuras terrae |
| „ „ | dialecticis | D 251 = Ef. 355,58 -us: ipse qui disputat |
| „ „ | τὴν ἐμπειρίαν | E 161 empheria: experientia multorum = Ef. 358,53e phyria: experientia |
| „ XXXI | sophista[6]) | S 422 = Ep. 25 A 7 = Ef. 392,31 —: secta (Ef. recta) gentilium |
| „ „ | circulatorum | C 425 -or: qui farinam atpostat per circulum |
| „ XXXII | typum[7]) | T 165 tipum: forma similitudinis |

1) Ebenso Hieron. de vir ill. 25.
2) Ebenso Jesaias 41,7.
3) Vgl. oben II. Cor. 11,13 (-i).
4) Das Interpretament vermag ich nicht zu erklären.
5) Diese Glosse beruht m. E. auf einer Kontamination der beiden Gll.: *theodidactoi: ?* und *euaggelices apodixeos: euangelicae ostentationis.* (Vgl. E 358 < Hier. de uir. ill. 81, s. d.). Die Vermengung liegt auch vor in der Glosse E 325 *euangelicae deo doraneos*: Ef. 357,10 *euangelice deoderaneos*: *consensiones euangeliorum.* Doch ist vielleicht noch wahrscheinlicher, dass das *theodranius* dem *theophanias* (θεοφανείας) in Hier. de vir. ill. 81 entspricht.
6) Ebenso Aldh. 58,22.
7) Ebenso Aldh. 5,4.

| | | |
|---|---|---|
| S. XXXV | (s. nuptiarum dulce canit) epithalamium | E 238 ephithalamium: carmen nubenter = Ef. 358,51 epithelamium: carmen nubentium |
| „ „ | *ἐπιτομή* | E 232 epome = Ef. 357,11 epinome: memoria |
| | *3. Praef. in Pentateuch:* | |
| S. XXXVIII | *σύνταγμα* | S 723 = Ep. 24 E 12 = Ef. 391,53 syntasma: documentum[1]) |
| „ XXXIX | *ὑπερασπιστής* | S 467 = Ep. 24 E 37 = Ef. 392,22 sparastistes (Cp. -ites): defensor |
| | *4. Praef. in Josue:* | |
| S. XL | *ἑξαπλοῖς* | E 360 = Ef. 357,14 exapla: sexies[2]) |
| | *5. Praef. in Job:* | |
| S. XLVIII | obelis asteriscisque | Ld. 27,2 = O 33 = Ep. 16 E 32 = Ef. 375,45 obelis: uirgis |
| | | Ld. 27,2 = A 849 = Ep. 3 C 12 = Ef. 342,34 asteriscis (Cp. -us, Ef. -istis): stellis |
| „ XLIX | anguillam | A 651 anguila: *el |
| „ „ | murenulam | Ld. 27,6 u. 7 -a: piscis similis anguile marinus sed grossior = Ep. 14 E 7 = Ef. 371,26 murenula: piscis marinus[3]) |
| „ „ | apud Hebraeos prosa oratio est *und weiter unten*: prosa oratione | Ld. 27,12 prosa: proemio i prefacionae; P 656 = Ep. 18 C 38 = Ef. 379,26 prosa: praefatio |
| „ „ | linguae idioma | Ld. 27,6 u. I 19 idioma: = Ep. 11 E 10 u. Ef. 365,22 iodioma: proprietas (Cp. *Zusatz*: linguae) |
| „ „ | rythmus ipse dulcis | Ld. 27,9 ridhmus: dulcis sermo sine pedibus |
| | | R 180 = Ep. 22 A 35 rithmus = Ef. 386,53 rithinus: dulcis sermo |
| „ „ | tinnulus | Ld. 27,3 —: sonans |
| | | T 185 —: atinniendo dicitur ·i·*eran |
| | | Vgl. T 163 tinniens: sonans. |
| „ L | uncialibus . . . litteris | Ld. 27,8 = Ep. 28 C 4 = Ef. 399,23 uncialibus (Ld. unti-): longis |
| | | U 254 unci alibus: longos |

1) S. u. Hier. de vir. ill. cp. 32.

2) Vgl. Eucher.

3) Diese Glosse fehlt merkwürdigerweise in Cp.; wahrscheinlich, weil hier schon die Glossierung M 302 *murenula*: **bool* vorhanden war.

*6. Praef. in Ezech.*

| | | |
|---|---|---|
| S. LV | *Φαγολοίδορoι*[1]) quod est, manducantes sannas | F 30 u. Ep. 9 C 26 fagolidori: = Ef. 360,60 fagali dori: manducantes |

*7. Praef. in Daniel*

| | | |
|---|---|---|
| „ LVI | pericopen | P 235 = Ep. 18 C 30 = Ef. 379,18 pericapis: lectio |
| „ „ | pistrinum | P 408 pistrimum: *cofa |
| „ „ | cryptam | Ld. 25,8 -a = C 881 = Ep. 8 A 30 = Ef. 352,3 cripta: spelunca (Ef. -mca) peruia |
| „ „ | hagiographa | s. ob. Prol. gal. |

*8. ex catal. script. eccl.*

| | | |
|---|---|---|
| „ LXIII | *ὑποτυπώσεων* | s. u. d) de vir. ill. 38. |
| „ „ | *ἀναρχίας* | s. u. d) de vir. ill. 2 |

**b) Commentarium in Evangelium Matthaei.**

(Migne P. L. 26, Sp. 15 ff.)

Den Schlüssel zu dieser Quelle gibt uns der Abschnitt Incipit uerborum interpretatio in Ld. 36,23 ff.

| | |
|---|---|
| Prol. Sp. 19 A prooemium | Ld. 36,28 proemium: prefatio<br>P 625 prohemium: praefatio |
| „ „ 19 C phialae | Ld. 30,33 fiole: in similitudinem calicis<br>F 177 fioli: = Ep. 9 C 18 -a: = Ef. 360,51 -ae: similitudo calicis |
| „ „ 21 A elucubratam | Ld. 36,29 -um: euigilantem<br>E 112 = Ef. 357,71 -um: euigilatum |
| Kap. V,25 Sp. 38 C quadrans (genus est nummi qui habet duo minuta) | Ld. 36,30 —: genus nummi est habens duo minuta<br>Q 15 = Ep. 21 E 11 = Ef. 385,46 (-as) —: quarta pars nummi |
| „ VI,28 Sp. 46 A murice | Ld. 36,32 mauria: de auro facta in tonica ·i· *gespan<br>M 296 murica: *gespon = Ep. 14 C 30 murica: *gespan. aureum in tunica = Ef. 371,8 murica: *gespona ureum in tonica |

1) Diese Form ist wahrscheinlich falsch überliefert. Ursprünglich lautete sie wohl *φιλολοίδορoι* 'tadelsüchtige'. Dafür spricht auch die Glossierung Ld. 23,29 *uituperans*. Vgl. L 175 *Lidoria* (= *λοιδορία*): *uituperatio*. Sehr auffallend ist in *φαγολοίδορoι*, dass der Stamm *φαγ-* hier den ersten Bestandteil des Compositums bildet, während er sonst immer nur als zweiter auftritt. Vgl. z. B. *ἀνθρωποφάγος*, *λωτοφάγοι* u. a.

| | |
|---|---|
| Kap. X,9 Sp. 63 B anagogen | Ld. 36,25 = A 634 —: superior sensus |
| „ X,29 Sp. 66 C asse | Ld. 36,26 asse: nummus<br>A 854 as, assis: genus nummi[1]) |
| „ XI,16 Sp. 73 A allegoriae | Ld. 36,24 = A 413 -ia: figuralis dictio[2]) |
| „ XII,13 Sp. 78 A authenticum | Ld. 36,26 autenticum: auctoris<br>A 910 = Ep. 3 A 25 = Ef. 342,9 autenticum: auctorale[3]) |
| „ XIII,44 Sp. 94 C emolumenta | Ld. 37,5 emulumentum: mercis laborum<br>E 155 emolo-: lucrum. mercis[4]); Ef. 357,74 emolom-: mercis laboris |
| „ XIII,52 Sp. 95 D fratruelis | Ld. 37,6 —: filius fratris<br>F 320 fratuelis: *broðorsunu; cf. F 318 u. F 319 |
| „ XV,17 Sp. 109 A meatus (corporis) | Ld. 37,9 = M 143 —: uenae (Ld. uaene) modicae |
| „ XXI,12 Sp. 150 B augustissimo | Ld. 36,27 = A 956 —: famosissimo |
| „ XXI,12 Sp. 151 A frixi ciceris | Ld. 37,1 = F 343 — —: fauae siccatae (Ld. -e) in sole |
| „ XXII,12 Sp. 161 A exuuias | Ld. 37,11 exuuia: = E 525 exugiae = Ef. 359,57 excubiae: spolia |
| „ XXII,19 Sp. 163 A nummisma | Ld. 37,17 = N 175 nummismum: solidum<br>Vgl. N 192 = Ep. 16 C 40 = Ef. 375,11 nummisma (Ef. -isca): nummi percussura |
| „ XXII,23 Sp. 163 D δευτερώσεις | Ld. 37,18 deuteres: renouationes<br>D 49 deuteros innouitatem[5]) = Ef. 356,10 deuterosin: nouitatem |
| „ XXIV,32 Sp. 180 C cauliculi | (Ld. 37,34 —: ramunculi)<br>C 32 = Ep. 7 E 26 = Ef. 351,21 —: parua folia |
| „ XXV,26 Sp. 188 B nummulariis et trapezitis | (Ld. 37,28 trapezeta et nummularius et colobista idem sunt)<br>T 275 trapizeta: mensularius |

1) Wahrscheinlich Vereinigung zweier Glossen.

2) S. u. Donat.

3) S. ob. Canon. Conc. Afr. S. 142b.

4) Vereinigung zweier Gll. Die eine *emolumentum*: *lucrum* stammt aus Aldhelm.

5) Verschmelzung dieser Glosse von Ld. mit jener zu De vir. ill. 18 (= Ld. 39,7).

| | |
|---|---|
| Kap. XXVI,7 Sp. 191 C nardum pisticam | Ld. 37,19 nardum: arbor<br>Ld. 37,20 pisticum: herba etc.<br>N 19 = Ep. 16 A 37 = Ef. 374,30 nardus: arbor<br>P 405 pisticum nardum[1]) |
| „ XXVI,18 Sp. 193 B lagenam | Ld. 37,33 lagonam: uas lapideum ollo ·i· *crog<br>L 21 laogoena: *crog = Ep. 13 C 25 u. Ef. 369,4 lagoena: *croog |
| „ XXVII,27 Sp. 208 B pro rufo limbo[2]) | Ld. 37,24 prorusu lembo: prorusu insula proprium lembo a quo ibi faciunt illa uestimenta[3])<br>R 259 rusulembo: genus uestimenti |

### c) Liber interpretationis hebraicorum nominum*).

(Onomastica sacra ed. P. de Lagarde.)

| | |
|---|---|
| Gen. 10,16 Amorrhaeum = On. 2,22 amorraeum: amarum (i loquentem) | A 506 = Ep. 1 C 30 = Ef. 338,61 Amorrei: amari |
| Gen. 14,7 Amalecitarum = On. 3,2 Amalec: populus lambens (i lingens) | A 507 Amalehc: p. lambiens<br>Ep. 1 C 31 Amalech: p. lambiens<br>Ef. 338,53 Ammalech: p. lambens |
| Gen. 14,15 Damasci = On. 5,6 -us: sanguinis (potus s. | D 3 -ulum: sanguinem bibens osculum sanguinis[4]) |

1) Vgl. Euch. 816 B.

2) Anmerkg. bei Migne: Rectius fortasse Palat. Mss. habent *russo*. Diese Form entspricht auch der in den Glossen.

3) Vgl. *Du Cange* russolembus: muliebre vestimentum. Ausführlich bespricht diese Glosse Glogger in Ld.[2] S. 47. Nach Vergleichung der Hss. schlägt er folgende Lesart vor: (pro)rusu proprium insulae lembo etc. = pro(rusu), ein der Insel lembo (Lemnos?) eigentümliches Produkt, woraus man dort jene Kleider verfertigt.

*) Die bei den *Onomostica* in Klammern gesetzten Erklärungen finden sich nur bei Hieron., nicht aber in unsern Glossaren. Die bei *Cp.* in der *Interpretatio nominum* etc. aufgeführten Erklärungen hebräischer Namen sind hier nicht berücksichtigt, da diese alle dem Eucherius entnommen sind. Siehe hierüber das Kapitel über die Eucheriusglossen. Über die hebräischen Lemmata in Ef. handelt eingehender Roensch im Rhein. Mus. f. Phil. XXXI, 453—464.

4) Die Form *Damasculum* ist beeinflusst durch *osculum*. *Damascus* und *osculum* waren jedenfalls ursprünglich zusammengeschrieben, sodass jene Verlesung eintrat. Das *sanginem bibens* ist, wie Hessels bemerkt, erst vom Korrektor eingefügt worden und gehört eben so wie Ef. 355,69 zu 3 Reg. 11,24, wo Onom. 41,19 die Erklärung: *sanguinem bibens* hat. S. u. 3 Reg. 11,24.

sanguinis) osculum (l sanguis sacci)

Ef. 355,68 -us: osculum sanguinis
Ef. 355,69 Dasmascus: sanguinem bibens

Gen. 20,2 Abimelech
= On. 3,5 —: pater meus rex

A 7 = Ep. 1 C 36 = Ef. 339,3 —: patris mei regnum[1])

Gen. 26,34 Beeri
= On. 3,21 —: puteus meus[2]) (s. putei mei)

B 69 = Ep. 6 A 37 = Ef. 347,43 Ber: puteus meus

Gen. 29,33 Simeon
= On. 10,30 Symeon: exauditio (l nomen habitaculi)[3])

S 330 = Ep. 23 C 36 = Ef. 389,37 Simeon (Ef. Sy-): obauditio

Gen: 30,3 Balam
= On. 3,23 Balla: inueterata[4])

B 11 = Ep. 6 A 13 = Ef. 347,24 Balba (Ef. Balla): mutus[5])

Gen. 30,8 Nephthali
= On. 9,9 Neptalim: (conuersauit me l) dilatauit me (l certe implicuit me)[6])

N 59 Neptalim: dilatio mea
Ep. 16 A 13 —: dilattatio meo
Ef. 374,4 —: dilatatio mea

Gen. 30,20 Zabulon
= On. 12,1 —: (habitaculum eorum l ius iurandum eius aut) habitaculum fortitudinis (l fluxus noctis)[7])

Ef. 401,17 —: habitaculum fortitudinis[8])

Gen. 31,47 u. 48 quem uocauit Laban Tumulum testis: et Jacob Aceruum testimonii, uterque iuxta proprietatem linguae suae Galaad ·i· Tumulus testis
= On. 7,4 Galaad: aceruus testimonii s. transmigratio testimonii[9])

G 12 = Ep. 10 C 31 = Ef. 363,7[10]) Galaad: aceruus testis (Ef. tecis)

---

1) Vgl. Onom. 186,7 *Ἀβιμέλεχ πατρὸς βασιλεία ἢ πατὴρ βασιλεύς.*

2) Ebenso Onom. 51,6 (zu Osee 1,1) mit dem Zusatz: l *in lumine.*

3) Vgl. Onom. 14,24 (zu Exod. 1,2): *audiuit tristitiam* l *nom. hab.*; 65,25: (zu Luc. 2,25) *audiens* l *audiuit tristitiam*; 81,5 (zu Apoc. 7,7): *audientis tristitiam.*

4) Vgl. Onom. 25,18 (zu Jos. 15,29) *Bala*: *uetustas.*

5) Lies *uetus.*

6) Die Deutungen sind teilweise sehr verschieden. Vgl. Onom. 14,10 (zu Exod. 1,4); *latitudo*: 62,27 (zu Matth. 4,13) *discretus s. seiunctus* l *conuertit s. conuoluit me*; (zu Apoc. 7,6) *Neptali*: *conversantis.*

7) Ebenso Onom. 15,6 (zu Exod. 1,3) —: *habitaculum fortitudinis.*

8) Kommt im Cp. nur Int. 336 vor, das indess aus Eucherius stammt. Fehlt in Ep.

9) Vgl. Onom. 13,17 (zu Num. 26,29) —: *aceruus testis.*

10) In Ef. steht vor *galaad* noch *gomer.* S. u. Os. 1,3.

| | |
|---|---|
| Gen. 32,10 Jordanem | I 472 = Ep. 12 A 1 = Ef. 365,35 |
| = On. 7,20 -is: descensio eorum[1]) | -is: discessio (Ep. discensio) eorum |
| Gen. 33,18 Sichimorum | S 331 = Ep. 23 C 38 = Ef. 389,39 |
| = On. 10,31 —: umeri[2]) | Siccima: humeri |
| Gen. 36,5 Core | C 654 = Ep. 8 E 36 (-ae) = Ef. |
| = On. 4,7 —: caluitium[3]) | 353,29 —: caluaria[4]) |
| Gen. 36,11 Theman | T 149 —: — |
| = On. 11,22 —: auster (ł africus)[5]) | *Ebenso* Ep. 27 A 4 u. Ef. 396,33 *beide mit dem rätselhaften Zusatz* ł loquens[6]) |
| Gen. 36,32 Denaba | D 383 Dyde hac: sententias ui dī |
| = On. 5,13 Dennaba: iudicium adferens[7]) | Ef. 356,13 Dydehac: sententias uidī[8]) |
| Gen. 38,3 Her | E 282 Er: uigilans |
| = On. 6,7 Er: uigiliae (s. pelliceus aut resurrectio ł effusio)[9]) | [E 298 Er: sol. ignis][10]) |
| Gen. 41,51 Manasses[11]) | M 28 = Ep. 15 A 8 u. Ef. 372,9 |

1) Ebenso Onom. 64,27 (zu Luc. 3,3).

2) Kommt noch vor Onom. 43,15 (zu 3 Reg. 12,1) *Sicima: umerus.*

3) Ebenso Onom. 17,7 (zu Num. 16,1.) Vgl. auch Onom. 45,8 (zu 4 Reg. 25,23) *Caree: caluus* und Onom. 73,16 (zu ep. Judae 11) *Core: caluities aut glacies.* Vgl. Interpr. Vulg. *caluus, caluitium.*

4) Wohl in *caluitia* zu verbessern.

5) Ohne die zweite Erklärung noch in Onom. 15,3 (zu Exod. 26,18) und Onom. 51,27 (zu Am. 1,12).

6) Dieser Zusatz würde oben zu Gen. 10,16 *amorrhaeum* passen, wo Onom. 2,22 die Erklärung *amarum* ł *loquentem* hat. Vielleicht standen in dem von der Vorlage benützten Einzelglossar die Glossen *amorrei: amari* ł *loquens* und *h eman: auster* nebeneinander, wenn auch in verschiedenen Spalten, sodass dann der Compilator das *loquens* als zu *theman* gehörig ansah.

7) Oder ist Onom. 5,8 *Dina: iudicium istud* (zu Gen. 30,21) heranzuziehen?

8) Wohl aus *iudicium* verstümmelt? Oder ist die Glosse vielleicht mit den Glossen aus Hier. de vir. ill. 13 *περὶ τοῦ θεοῦ λογισμοῦ* zusammenzustellen? Bücheler emendiert: *διαθήκας: sententias dei.*

9) Ebenso Onom. 64,19 (zu Luc. 3,31) *Er: uigilans aut uigilia.*

10) Diese beiden Gll. fehlen in Ef. Sie kommen dagegen vor in dem andern Ef. Glossar. CGL. V 290,34. *Er: sol. ignis* und ebd. 35 *Er: uigilis.* Zu der Deutung: *sol. ignis* findet auch Roensch a. a. O. S. 460 keine Parallelstelle. Ich selbst halte diese Glosse nur für eine Verstümmlung der Glosse. Cp. E 292 *ersa: lignũ.* Falsches Abteilen ergab: *er sal ignũ. ignũ* wurde dann in *ignis* geändert, und da *sal* nicht dazu stimmte, wohl aber *sol* als 'Feuerball', so wurde eben kurzer Hand das *sal* in *sol* verbessert bezw. verschlimmbessert, was bei der Ähnlichkeit der beiden Buchstaben um so unbedenklicher geschehen konnte.

11) Vgl. die Fortsetzung in der Vulg.: *dicens: Obliuisci me fecit Deus.*

= On. 8,27 Manasse: oblitus ł necessitas[1])

-es: obliuio

Gen. 41,52 Ephraim
= On. 5,26 Efraim: frugifer s. crescens[2])

E 77 = Ef. 359,44 Effrem: fructificatio

Exod. 25,18 Cherubim
= On. 12,20 -in: scientiae multitudo (aut scientia et intellectus)[3])

C 366 = Ef. 353,44 -in: scientiae (Cp. -ie) multitudo

Num. 13,9 Osee
= On. 19,27 —: saluator (aut saluans)[4])

O 275 = Ep. 16 E 17 = Ef. 375,30 —: —

Num. 21,26 Hesebon
= On. 17,26 Esebon: cogitatio s. cingulum moeroris[5])

E 308 —: merorum = Ef. 359,41 Ess-: cogitatio merosus

Num. 21,27 Seon
= On. 20,14 Seon: gramen quod non est ł germen inutile ł adloquium inutile aut calor s. tentatio lacessiens[6])

S 219 = Ep. 23 C 35 = Ef. 389,36 —: germen inutile (Ep. Ef. *Zusatz*: siue specula)[7])

Num. 33,21 Ressa
= On. 20,7 Reesa: fraenum

(?) R 91 = Ep. 22 E 19 = Ef. 387,58 ressa: resoluta[8])

Deut. 3,8 Hermon[9])

H 65 = Ep. 11 C 21 = Ef. 364,54

---

1) Vgl. Onom. 19,6 (zu Num. 1,10) *Manasses*: *obliuiosus ł quid oblitus est*; 62,15 (zu Matth. 1,10): *obliuiosus* und 80,26 (zu Apoc. 7,6): *obliuiosus ł obstupescens* und 81,14 (zu Ep. Barn. 13): *oblitus*.

2) Ebenso Onom. 17,25 (zu Num. 1,10). Ebd. 81,12 (zu Ep. Barn. 13): *frugifer* s. *ubertas*. Unser Interpretament *fructificatio* entspricht der Erklärung in Onom. 164,67 *Ἐφραίμ*: *καρποφορία*.

3) Vgl. Onom. 17,15 (zu Num. 7,89) —: *quasi plures aut uermiculata pictura aut scientiae multitudo*; 35,7 (zu 1 Reg. 4,4) —: *scientiae multitudo* und Onom. 4,11 (zu Gen. 3,24) —: *scientia multiplicata ł quasi plura*.

4) Ebenso Onom. 51,15 (zu Os. 1,1) mit dem Zusatz: ł *saluatus*; vgl. auch Onom. 74,24 (zu Rom. 9,25) —: *saluator*.

5) Ebenso Onom. 54,8 (zu Jer. 48,2) —: *cogitatio moeroris*.

6) Vgl. Onom. 30,18 (zu Jos. 19,19) —: *semini eius*.

7) Der Zusatz *specula* ist gewöhnlich die Erklärung von *Sion*. S. u. zu 2 Reg. 5,7. Durch den Gleichklang der Wörter verlockt, setzte der Compilator diese Deutung, die er jedenfalls im Gedächtnis hatte, auch hieher. Vgl. Cp. Int. 303. *Sion*: *specula*.

8) Vgl. Roensch a. a. O. S. 463: „Der Ortsname lautet Num. 33,21 sq. רִסָּה, LXX: *Ῥεσσάν* [Alex: *Ῥεσσά*], Vulg. *Ressa* und wird von Hieronymus Ep. 127 ad Fabiol. mans. 18 durch *stadium* erklärt. Die Erläuterung in unserer Glosse kommt mit der Ableitung vom chaldäischen רסס 'confringere' ziemlich überein".

9) Vgl. ob. Vulg. Num. 21,3: Horma, id est anathema.

= On. 22,9 —: anathema tristitiae[1])
Jos. 7,26 vallis Achor
= On. 27,9 Emec: uallis
Jos. 11,22 Geth
= On. 27,25 —: torcular

Jos. 15,7 Achor
= On. 24,5 —: turbatio ł tumultus[3])
Jos. 15,55 Carmel
= On. 26,7 -lus: mollis s. cognitio circumcisionis[4])
Jos. 15,55 Jota
= On. 28,10 Jetta: extenderunt

Jos. 15,56 Jezrael
= On. 28,11 —: semen dei[6])
Jud. 6,32 Baal
= On. 32,28 Jerobaal: iudicet Baal ł iudicem habens aut superior s. iurgium habens[8])
Jud. 13,24 Samson
= On. 33,23 —: sol eorum ł solis fortitudo[9])

—: anathema
A 570 = Ep. 1 C 34 = Ef. 339,1 anes: uallis[2]) (Cp. -es)
G 51 = Ep. 10 C 33 = Ef. 363,9 —: torcular ł pressura (Cp. praesura Ef. siue presura)
Ep. 1 C 33 = Ef. 339,55 —: conturbatio (*fehlt* Cp.)
C 114 -elus: molis cognitio = Ep. 8 E 35 = Ef. 353,28 -ellus: mollis cognitio
*Gehören hieher die mir im Interpr. rätselhaften Gll.?*
I 474 = Ep. 12 A 27 = Ef. 366,24 Iota: soctha (Cp. sochtha)[5])
I 42 —: nomen dei[7]) = Ep. 11 C 37 u. Ef. 365,50 —: nomen domini
B 18 Baal: deforatio ł superior = Ep. 6 A 38 u. Ef. 347,44 Baal: superior aut deuoratio

S 52 = Ep. 23 C 34 = Ef. 389,35 —: sol

---

1) Vgl. Onom. 27,5 —: *anathema s. damnatio* und 48,16 (zu Ps. 89,13) —: *anathema eius ł anathema moeroris.*

2) Roensch, a. a. O. S. 455 bemerkt zu der Form *Anes*: „Der Name ist korrumpiert; vgl. Onom. 27,9 *Emec uallis.* 89,31 [zu Jos. 7,26]: *Emecachor . . . uallis tumultus s. herbarum.* 133,26 In Emec, *pro quo Aquila et Symmachus transtulerunt* in vallem. Da aber auch die Schreibung *Amec* vorkommt, vgl. Onom. 94,5: *Ameccasis, id est uallis Casis* (= LXX Jos. 18,21: Ἀμεκ[κ]αοίς Vat., ἀμεκκάσεις Alex.), so ist in der Amplon. Glosse anstatt *Anes* ohne Zweifel *Amec* zu lesen."

3) Ebenso Onom. 49,19 (zu Isai. 65,10) mit dem Zusatz *s. peruersio.*

4) Ähnlich Onom. 41,11 (zu 3 Reg. 18,19): *tenellus aut mollis s. scientia circumcisionis.*

5) Ist das Interpr. ein altengl. Wort? Siehe auch oben Vulg. Matth. 5,18.

6) Ebenso Onom. 51,11 (zu Os. 1,4); ähnlich Onom. 39,1 (zu 2 Reg. 5,11) *seminauit deus.*

7) *nomen* ist demnach in *semen* zu verbessern.

8) Ähnlich Onom, 36,1 u. 2 (zu 1 Reg. 12,11) —: *iudicium Baal s. iurgium* superioris *aut habentis.* Vgl. auch Onom. 74,1 (zu Rom. 11,4) *Baal: habens ł* deuorans.

9) Ebenso Onom. 78,14 (zu Hebr. 11,32): *sol eorum.*

Jud. 16,4 Dalila[1])
= On. 32,6 —: paupercula ł situla

1 Reg. 1,2 Anna
= On. 34,11 —: gratia eius[2])

1 Reg. 16,13 Dauid[4])
= On. 35,11 —: fortis manu s. desiderabilis[5])

1 Reg. 23,19 Ziphaei
= On. 37,1 —: (germinantes ł) florentes[6])

2 Reg. 5,7 Sion
= On. 39,25 — specula (ł speculator s. scopulus[8])

(2 Reg. 8,10 Joram)
= On. 39,2 —: qui est sublimis ł manus sublimis ł manus sublimium[10])

3 Reg. 11,24 in Damasco

D 2 —: paupercula = Ef. 355,67 —: paupera

Ep. 2 C 26 = Ef. 340,52 —: gratia filio domini (Ef. dei)[3])

D 6 = Ef. 355,70 —: manufortis ł desiderabilis

Z 4 Zyphei: = Ef. 401,16 Zibei: florentes

Vgl. Ep. 23 C 35 = Ef. 389,36 Seon: gramen inutile siue specula[7])

I 475 —: diaconus[9])

D 3 Damasculum: sanguinem bibens.

---

1) Interpr. Vulg.: *paupertas.*

2) Ebenso Onom. 64,4 (zu Luc. 2,36).

3) Die beiden letzten Worte *filio dei* sind ein ungehöriger Zusatz (Roensch, a. a. O. S. 456). Die Glosse fehlt in Cp.

4) Interpr. Vulg.: *dilectus.*

5) Ebenso mit Vertauschung der beiden Erklärungen Onom. 61,9 (zu Matth. 9,27); 68,13 (zu Act. 1,16) u. 77,29 (zu Hebr. 4,7); 79,5 (zu 2 Tim. 2,8).

6) Vgl. Onom. 31,6 (zu Jos. 15,24) *Zif: germinans.*

7) Vgl. Onom. 43,12 (zu 3 Reg. 8,1): *specula ł mandatum ł inuium;* 50,25 (zu Isai. 8,18); 75,2 (zu Rom. 9,33); 78,15 (zu Hebr. 12,22) u. 81,17 (zu ep. Barn. 6): *specula.*

8) Das erste Interpret. ist Erklärung zu dem Worte *Seon.* (S. ob. zu Num. 21,27). Der Kompilator hielt beide Lemmata für identisch und vereinigte daher die beiden Glossen zu einer.

9) Vgl. Onom. 61,29 (zu Matth. 1,8): *ubi est aut qui est excelsus.*

10) Roensch, a. a. O. S. 461 bemerkt zu dem Interpr. *diaconus*: „Das erklärende Wort ist wie aus der Etymologie des Namens und aus den anderweitigen Zeugnissen hervorgeht, durch den Schreiber entstellt und seines Zusatzes beraubt worden. Auf Grund von Onom. 180,44: *Ἰωρὰμ κύριος ὕψους* schlage ich vor zu lesen: Joram, *dominus altitudinis* [oder *excelsitatis*]". — Ich selbst möchte als Verbesserung vorschlagen *id est manus sublimis.* Ein *id.* [= *id est*] *manus* (*sublimis*) der Vorlage konnte leicht in *diaconus* verlesen werden. Denn, da auch für die andern hebräischen Namen unserer Glossare der lateinische liber interpretationis die Quelle bildet, so möchte ich diesen als Quelle auch für die vorliegende Glosse ansehen; auffallend ist allerdings, dass die Glosse in Ep. u. Ef. fehlt.

= On. 41,19 Damascus: sanguinem bibens ł propinans[1])

osculum sanguinis[2])

Ef. 355,68 Damascus: osculum sanguinis

Ef. 355,69 Damascus: sanguinem bibens

3 Reg. 14,21 Naama
= On. 42,27 —: decor

N 12 = Ep. 16 A 19 = Ef. 374,10 —: — (Ef. -i)

4 Reg. 18,1 Ezechias[3])
= On. 46,6 Jezechia: adprehendens dominum ł fortitudo domini[5])

Ef. 359,42 Echechias: imperium dei[4])

4 Reg. 19,36 Niniue
= On. 46,25 —: (foeta s. germen pulchritudinis ł) speciosa[6])

N 118 (Nineue) = Ep. 16 A 12 = Ef. 374,3 —: speciosa

Job 1,1 Job
= On. 59,24 —: dolens[7])

I 473 = Ep. 11 E 35 = Ef. 365,46 —: —

Job 2,11 Eliphaz
= On. 59,20 Elifaz: dei contemptus[8])

E 137 = Ef. 359,39 —: —— (Cp. -emtus)

Job 2,11 Sophar
= On. 60,1 Sofar: speculae dissipatio ł speculatorem dissipans s. speculatorem uidebo

S 402 = Ep. 23 E 24 = Ef. 390,7 (Soffa) —: speculum (Ep. -am) dissipans

Psal. 38,1 Idithun
= On. 48,22 —: transsiliens eos s. saliens eos

I 23 Iditun: = Ep. 11 E 38 Ithithun: = Ef. 365,52 Idithum[9]): transilitor

Isai. 1,1 Oziae
= On. 50,21 Ozia: fortitudo domini

O 294 = Ep. 16 E 18 = Ef. 375,31 Ozias: fortitudo domini

---

1) Vgl. hiezu auch oben die Erklärungen Onom. 5,6 zu Gen. 14,15, ferner Onom. 68,13 (zu Act. 9,2): *sanguinis poculum.*

2) Das zweite Interpr. von Cp., sowie Ef. 355,68 gehören zu Gen. 14,1ç (s. oben).

3) Interpr. Vulg.: *fortitudo domini.*

4) Vgl. Onom. 61,31 —: *fortis dominus ł confortauit d.*

5) Fehlt Cp.; Roensch, a. a. O. S. 460 bemerkt zu dem Lemma: In der Namenform Echechias scheint die erste Aspirata an die Stelle eines *c* getreten zu sein.

6) Genau so Onom. 50,18 (zu Isai. 37,37). Nur die Erklärung *speciosa* in Onom. 52,13 (zu Nahum 1,1). Ähnlich Onom. 9,5 (zu Gen. 10,11): *pulchra ł germen pulchritudinis.*

7) Ebenso Interpr. Vulg., mit dem Zusatz *gemens.* Aber Onom. 7,25 (zu Gen. 46,13) und 72,15 (zu ep. Jac. 5,11): *magus.* Onom. 58,4 (zu Ezech. 14,14): *otiosus.*

8) Anders Onom. 6,6 (zu Gen. 36,4): *dei mei aurum.*

9) Die Endung *-um* findet sich auch Onom. 184,68: *'Ιδιθούμ* neben Onom. 168,44: *'Ιδιθούν.*

Isai. 8,13 Dominum exercituum
= On. 50,25 Sabaoth: (exercituum s. uirtutum ł) militiarum
(?) Isai. 20,1 Sargon
= On. 50,28 —: princeps horti

Os. 1,1 Joathan
= On. 51,11 Jotham: domini consummatio s. perfectio[2])
Os. 1,3 Gomer
= On. 51,10 —: consummata atque perfecta[3])

Micha 1,1 Achaz[5])
= 51,30 —: adprehendens ł tenens
Marc. 3,8 Idumaea
= On. 63,22 —: (rufa s.) terrena
Luc. 3,1 Ituraeae
= On. 64,27 —: montanae. syrum est
Act. 1,13 Andreas
= On. 66,24 — decus statione ł

S 54 = Ep. 23 C 37 = Ef. 389,38 Sabaoth: militiarum

S 465 u. Ep. 24 C 25 = Spargona:
= Ef. 391,28 Scarg —: infantia (Ep. Ef. *Zusatz* ł initia[1])
I 471 Joatham: domini consummatio
Ep. 11 E 36 = Ef. 365,49 Jotham: domini consummatio aut perfectio
G 140 —: consummata. perfecta
Ep. 10 C 30 —: c. ac p.
Ef. 363,6 ... consummata aperfecta
Ef. 363,7 Gomer . . .[4])
A 99 = Ep. 1 C 32 = Ef. 338,54 —: uirtus[6])
I 24 = Ep. 12 A 2 = Ef. 365,51 -ea: terrena
(?) I 497 Itore: montane[7])

A 635 = Ep. 4 E 36 = Ef. 345,40 -es: uirtus

1) Das *initia* ist wohl daraus zu erklären, dass in der Vorlage *orti* statt *horti* stand, das irrtümlich als Plural zu *ortus* 'Anfang' angesehen und so beim Abschreiben durch das bekanntere *initia* ersetzt wurde. Möglich ist auch, dass das *princeps* in *principia* verstümmelt und dieses dann durch das Synonym *initia* wiedergegeben wurde. Für das *infantia* weiss ich keine befriedigende Erklärung. Vielleicht fasste der Compilator das *princeps orti* als „die Anfänge des Fürsten" auf und legte sich dies als 'Kindheit des Fürsten' zurecht. Immerhin sind dies nur Vermutungen.

2) Vgl. Onom. 33,1 (zu Jud. 9,5) —: *est perfectus.*

3) Vgl. Onom. 6,23 (zu Gen. 10,2): *adsumptio s. consummatio* ł *perfectio* und 58,1 (zu Ezech. 38,6) *Gomor: consummatio s. perfectio* ł *uenundatio.*

4) Vollständig lauten die beiden Ef. Gll.: 363,6 *Gymnassea aedificia balnearum consummata aperfecta* und 363,7 *Gomer galaad aceruus testis.* Wir haben hier eine Vermengung der drei Glossen

1. *gymnassea: aedificia balnearum*
2. *Gomer: consummata aperfecta*
3. *Galaad: aceruus testis.*

5) Interpr. Vulg.: *apprehendens s. possidens.*

6) In der Vorlage stand wohl die Glosse *Andreas: uirtus* daneben, wobei der Abschreiber das *uirtus* als Interpr. zu *Achaz* ansah.

7) Da die Glosse in Ep. u. Ef. fehlt, so glaube ich, dass nicht Hieron. die Quelle ist, sondern Vergil, Georg. II 448, wo *Ituraeos . . . in arcus.* Auf diese Stelle geht auch die Glosse CGL. V 305,23 *Iturae arcus: montanae* zurück. Die Vermutung von Roensch a. a. O. S. 462, dass diese Glosse aus *Ituraeae syr. montanae* verlesen sei, erweist sich somit als irrig.

respondens pabulo. sed hoc violentum. melius autem est, ut secundum graecam etymologiam *ἀπὸ τοῦ ἀνδρός*, hoc est a uiro, uirilis adpellatur

Act. 2,10 Aegyptum
=On. 66,28-us: tenebrae ł tribulatio[1])
1 Cor. 16,22 anathema: Maran Atha
= On. 75,24 Maranatha: dominus noster venit: syrum est
(?) 2. Cor. 6,15 Belial[4])
= On. 76,4 Beliar: caeca angustia s. caecum lumen ł filius praevaricationis; sed rectius Belial dicitur
ep. Barn. 11 Sina
= On. 81,17 —: mandatum, mensura ł temptatio

Vgl. A 300 = Ep. 1 C 35 (-gip-) = Ef. 339,2 —: caligo[2])
*Fehlt in* Cp. Ep. Ef.[1] *Dafür in* Ef.[2] = CGL. V 265,39. Amaratha sic dic perditio inaduentum domini[3])
B 78 = Ep. 6 C 20 = Ef. 348,11 Belial: pestilentes (Ef. -ens)

S 332 = Ep. 23 C 39 = Ef. 389,40 —: mandatum

### d) De uiris illustribus.
(Migne PL. 23 S. 607ff.).

Aus dieser Quelle stammen die meisten längern griechischen Ausdrücke. Sie sind zum grössten Teil so verstümmelt (vgl. z. B. H 67 *heribefonticon* < *περὶ βίου θεωρητικοῦ* und H 68 *heronalacah brute*

1) Ebenso Onom. 73,14 (zu ep. Jud. 5); vgl. auch 77,25 (zu Hebr. 3,16): *tenebrae ł angustiae.* Vgl. hiezu noch Roensch, a. a. O. S. 455: „Bei dieser überraschenden Auslegung könnte man an Cham denken und an Plutarchs Angabe de Iside: *ἔτι τὴν Αἴγυπτον ἐν τοῖς μάλιστα μελάγγειον οὖσαν ὥσπερ τὸ μέλαν τοῦ ὀφθαλμοῦ Χημία καλοῦσιν*; allein viel wahrscheinlicher ist mir, dass sie auf das hebr. עֲיָפָה *caligo* zurückgeht, welches man phonetisch mit *Αἴγυπτος* identifizierte." Vielleicht kommt es auch daher, dass *Aethiopien* mit *caligo* erklärt wurde und *Aegypten* für ungefähr gleichbedeutend mit Aethiopien gehalten wurde. Vgl. Onom. 2,16 (zu Gen. 2,13) *Aethiopiae: tenebrae ł caliginis.*

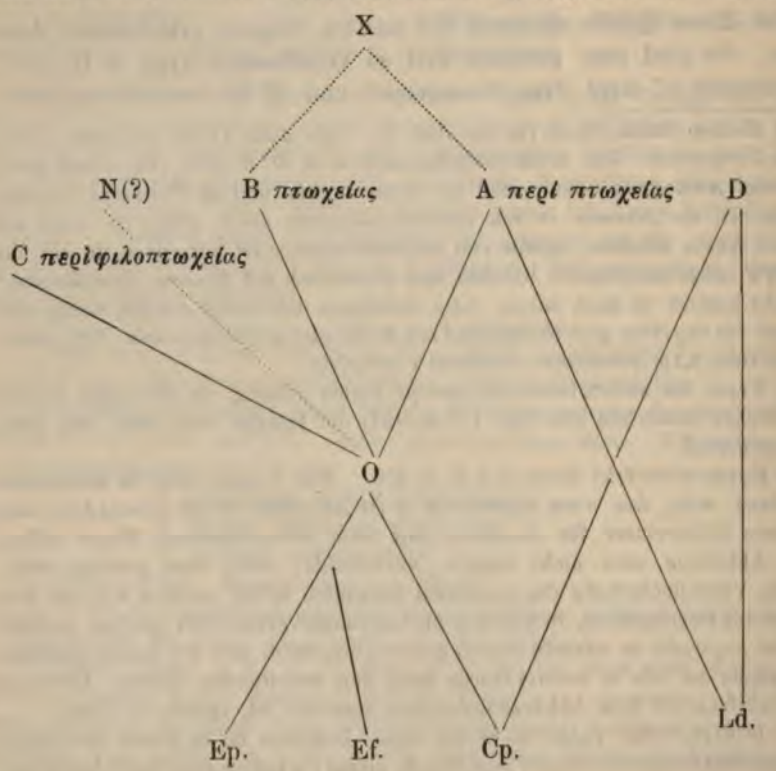
2) Trotz des anders lautenden Interpr. hieher gehörig, da die Glosse mitten unter solchen steht, die alle (Ep. 1 C 30—37) der Interpr. nom. hebr. des Hier. entnommen sind.

3) Roensch bemerkt hiezu a. a. O. S. 456. „Das Lemma wird in *maranatha* abzuändern sein; das vorn angeführte *A* ist jedenfalls daher entstanden, dass man diese Abbreviatur für *anathema* mit dem unverstandenen Worte selbst, dessen Ableitung man nicht kannte, verschmolz; denn dass *perditio* wirklich eine Verdolmetschung des *anathema* vorstellen sollte, ersehen wir aus dem Epistelcodex Boernerianus, in welchem als Interlinearversion über *ἀνάθεμα perditio* und über *μαραναθά in adventu domini* geschrieben steht, also bis auf einen Buchstaben genau so, wie in unserer Glosse nach dem einleitenden 'dicitur'. Übrigens ist *sic*, weil es mit dem Abkürzungszeichen versehen ist, *syriace* zu lesen."

4) Interpr. Vulg.: *peruersus absque iugo.* Übrigens ist es wegen der anders lautenden Erklärung der Glossen zweifelhaft, ob auf die angezogene Stelle bezüglich.

< *περὶ ἐγγαστριμύθου*), dass wir ihre ursprüngliche Form ohne Kenntnis der Quelle gar nicht mit Sicherheit herstellen könnten. Loewe, Prodr. p. 119 emendierte einige dieser Glossen aus dem Erfurter Glossar. Unrichtig ist jedoch seine Ansicht, dass sie aus Eusebius stammen. Vgl. seine Anm.: „Nemo non memor est libri Eusebiani. Eusebiana etiam inter glossas mere latinas permulta exstare adscito codice Mediolanensi M 79 s. saec. XI/XII alias demonstrabimus." Die Quelle ist vielmehr Hieronymus. Dafür spricht neben andern triftigen Gründen auch der Umstand, dass die betreffenden Glossen fast alle auch im Leidener Glossar enthalten und dort im grossen und ganzen in der Reihenfolge aufgeführt sind, in der sie bei Hieronymus vorkommen. Die Überschrift dieses Abschnittes in Ld. lautet: *De Ca[ta]logo Hieronymi in Prologo*, wobei allerdings nur der Name des Autors stimmt.

Cp. hat wahrscheinlich vier solcher Hieronymusglossare benützt. Drei von ihnen waren auch die Vorlagen für Ep. und Ef. und unter diesen wieder eines ausserdem noch die Quelle von Ld. Ausser diesen dreien ist von Cp. noch ein viertes Glossar benützt worden, das wahrscheinlich auch die direkte Vorlage von Leiden war, während es Ep. und Ef. nicht kannten. Wir erhalten somit folgenden Stammbaum:



**O** = Vorlage von Ep. Ef. Cp.
**A** = „ „ **O** und Ld. } oft mit einer von Migne
**B** = „ „ „ (von Ld. nicht benützt) } abweichenden Lesart
**C** = „ „ „ in der Regel mit der Migne'schen Lesart
**D** = „ „ Cp. u. Ld. (von Ep. u. Ef. nicht benützt)
**X** = „ „ A u. B
(?)**N** = „ „ O mit öfters von Migne abweichender Lesart.

Es ist jedoch zweifelhaft, ob **N** wirklich eine neue Vorlage vorstellt. Die Fälle, die eine solche vermuten lassen, sind nicht ganz sicher. Es sind ihrer auch nur ganz wenige. Näheres bei den einschlägigen Stellen.

Als Beispiel diene: Hier. de vir. ill. Cp. 116 *περὶ (φιλο)πτωχείας*:

**O** hatte drei Formen dieser Glosse, infolgedessen auch Ep., Ef. u. Cp. Da diese Glossen in den drei Denkmälern fast gleich sind, zitiere ich immer die Form von Cp., wenn ich von **O** spreche.

**O** hat 1. P 195 *peripgocias*: *de paupertate.* Ebenso Ld. Stammt also aus Quelle **A**: *περὶ πτωχείας.*
„ „ 2. P 840 *ptoceos*: *inopiae.* Fehlt in Ld. Stammt aus Quelle **B**: *πτωχείας.*
„ „ 3. P 234 *perifgetosias*: *actus quidam.* Fehlt in Ld. Stammt aus Quelle **C**: *περὶ φιλοπτωχείας.*

**C** hat denselben Text wie Migne (*περὶ φιλοπτωχείας*), während **A** und **B** auf eine andere Lesart (*περὶ πτωχείας*) zurückgehen. Näheres hierüber weiter unten.

Vgl. auch Kap. 69: *ἑορταστικαί.*

**O** hat 1. E 223 *eortatice*: *solemnes.* Ebenso Ld. (also < **A**).
„ „ 2. E 227 *eortasticai*: *solemnes.* Fehlt in Ld. (also < **B**).
„ „ 3. I 40 *ieortasticai*: *perite.* Fehlt in Ld. (also < **C**).

E 226 *eortasitasi epistularum* braucht nicht notwendig auf eine neue Quelle **N** zurückzugehen, da dies Wort später (Kap. 87) noch einmal vorkommt in der Verbindung *ἑορταστικαί epistolae*, sodass eines der Glossare dies Wort eben noch einmal aufgenommen hat.

Vgl. etwa noch Kap. 7: *περιόδους* Pauli.

**O** = 1. P 236 *periddon*: = Ld. 38,32 *peridion*: *contextum* (also < **A**)
„ „ 2. P 197 *periodoias*: *contextus.* Fehlt in Ld. (< **B**)
„ „ 3. P 199 *peridoyn*: *actus Pauli.* Fehlt in Ld. (< **C**).

Schon aus diesen wenigen Beispielen lässt sich ersehen, dass **C** in gar keinem Zusammenhang mit **A** und **B** steht, sondern ganz unabhängig Hieron. glossiert hat. **C** ist ausführlicher. Das zeigten uns schon die beiden oben angeführten Glossen:

E 226 *eortasitasi epistularum* = Hieron. Kap. 87: *ἑορταστικαί* epistolae

P 199 *peridoyn Pauli* = Hieron. Kap. 7: *περιόδους* Pauli.

Die Zusätze *epistularum* und *Pauli* fehlen in **A** und **B**. Zahlreiche Beispiele für diese Eigentümlichkeit von **C** sind unten bei der Aufzählung der einzelnen Glossen zu finden.

**A** und **B** gehen wahrscheinlich auf eine gemeinsame Urquelle **X** zurück, da sie meistens dieselben Interpretamenta und Lemmata aufweisen, die in der Regel nur in der Schreibung von einander abweichen.

Dass Cp. ausser **O** auch noch eine Quelle **D**, die direkte Vorlage von Ld., benützt hat, geht aus folgenden zwei Tatsachen hervor:

1. Cp. und Ld. enthalten beide mehrere Glossen, die in Ep. u. Ef. fehlen.

2. Diese Glossen zeigen eine so überraschende Ähnlichkeit, dass sie unbedingt aus derselben Vorlage stammen müssen. Da sie bereits eine sehr starke Verstümmelung aufweisen, so wäre diese bei mehreren Zwischengliedern noch viel stärker geworden. Auf jeden Fall würden sie nicht diese getreue Übereinstimmung zeigen, wie sie uns hier vorliegt. Als Beispiel diene die Glosse aus Hier. Kap. 13: *περὶ παντοκρατορίας Θεοῦ*: de omnipotentia dei.

Ld. 39,4 pantocrato omnium; 39,5 paturia theo de potentia dei = Cp. P 120 panto cranto omnium; P 121 paturia theo depotentia dei.

Während die Glossen in **C** im allgemeinen mit dem Texte Migne's übereinstimmen, gehen, wie schon erwähnt, die in **B** u. **A** auf eine Vorlage (**X**) zurück, deren Lesart oft erheblich von der Mignes abweicht. Vgl. z. B.: Migne c. 11: *περὶ βίου θεωρητικοῦ* = Cp. H 67: *heribefonticon* (< **C**). Die Lesart von **X**: *περὶ τῆς ζωῆς θεωρητικῆς* wird dagegen vorausgesetzt von Ld. 38,35 *peri tes zoes theoricas* = Cp. P 196 *perteszoes teoricas* (< **A**).

Dass dieses *περὶ τῆς ζωῆς* etc. genau dem *περὶ βίου* etc. entsprechen muss, beweist die Reihenfolge der Wörter in Ld. Dort steht das *περὶ τῆς ζωῆς* zwischen *diaphonia* und *Plato*, ebenso bei Migne das *περὶ βίου* etc. Weitere Abweichungen in den Lesarten von **C** und **X** sind z. B. noch:

| Lesart von Migne: | **X** (*von Migne abweichende, aber durch* **O** *und* **Ld.** *vorausgesetzte Lesart*): |
|---|---|
| cap. 11 *ἢ Πλάτων φιλωνίζει ἢ Φίλων πλατωνίζει* ·i· aut Plato Philonem sequitur aut Platonem Philo | *ἢ ὁ Πλάτων ἀκολουθεῖ τὸν Φίλωνα ἢ τὸν Πλάτωνα ὁ Φίλων* |
| *fehlt* **O** *und* Ld. | Ld. 38,36: ho platon: hic plato<br>„ 39,1 ton philona: hunc philonem<br>„ 39,2 acoloythei: sequitur<br>„ 39,3 hton platona: aut hunc platonem |

cap. 13 *περὶ αὐτοκράτορος λογισμοῦ*

*Fehlt* **O** *und* Ld.

*Hiefür setzt* **D** *voraus: περὶ παντοκρατορίας Θεοῦ*

Ld. 39,4 u. 5 pantocranto omnium paturia theo de potentia dei continentia eo dicitur[1])

P 120 u. 121: panto cranto omnium paturia theo depotentia dei

**B** *setzt voraus: περὶ τῆς κρατορίας τοῦ Θεοῦ*

P 198 = Ep. 17 E 22 = Ef. 377,43 per tes cratorias toyty: de potentia dei (Ep. domini)

**C**, *das sonst die Lesart Mignes widergibt, scheint hier, wenn wir nicht eine neue Vorlage* **N** *annehmen wollen, ebenfalls von Migne abzuweichen und zu lesen: περὶ τοῦ κράτορος ἐμπειρίας*

P 200 = Ep. 17 E 26 = Ef. 377,47 peri doy (Ef. periodoy) cratoros asporias (Ep. Ef. -ios): de experientia dei (Ep. domini)

cap. 38 *ὑποτυπώσεων*. Vgl. cap. 2 *ὑποτυπώσεως* (griech. Text *-εων*)

*Hiefür liest* **A**: *ὑποθέσεων* (vgl. u. cp. 118 *ὑποθέσεων*)

*Ebenso:*

Y 2 ypotonyan: = Ef. 401,7 ypotoyan: disputationum

Ld. 38,26 = Y 1 = Ef. 401,5 ypoteseon: dispositionum

*Vgl. auch die ff. Gll.:*

Y 3 ytitopytioacaen: = Ef. 401,8 ytytopytiocen: disputationum

Y 9 ytioeseon: = Ef. 401,9 ytyeseon: exequiarum [= exemplorum]

---

1) Glogger bemerkt hiezu in Ld.[2], S. 49: 39,4 u. 5 beziehen sich wohl auf *περὶ αὐτοκράτορος λογισμοῦ* 13. *Cp. Gl.* P 120 u. 121 hat wie Ld. (bis continentia exklusiv), *SGall.* p. 289 *ΠΕΡΙ ΤΗ ΚΡΑΤΟΡΙΑ* de hac potenti (Rasur) *ΤΟΥ ΘΥ* huius dei (ebenso *TGE.* unter De pot. dei: *περὶ τῆς κρατορίας τοῦ θεοῦ*); das in *SGall.* fehlende Pantocr. wird (cf. *Corp. Gl.* P 50 u. *TGE.* unter Omnip.) wahrscheinlich *παντοκράτωρ* omnipotens (omnium missverstandenes om̃ps, cf. Ld.[1] p. 6 Z 5) zu lesen sein: vielleicht hiess der Titel in unserer Vorlage *Περὶ παντοκράτορος λογισμοῦ*, den der Glossator zuerst mit *Περὶ τῆς κρατορίας τοῦ θεοῦ* erklärte; oder soll continentia, das *TGE.* mit *συνοχή, περιοχή* glossiert wird u. etwa „Inbegriff, Wesen" bedeuten könnte, die Übersetzung zu *Π. παντ. λογ.* sein; das zweite dī (cf. die Anm. in Ld.[1]) wäre also dei und eo vielleicht aus huius (cf. ob. *SGall.*) entstellt.

Y 7 ytresyposeon: = Ef. 401,6 yeres —: disputationum

U 304 utiofesion: = Y 4 ytiafesion = Ef 401,12 (-yon): instructionum

Die drei Formen der Glosse zu *ὑποτυπώσεων*, das in Ld. fehlt, würden auser der Vorlage **B** u. **C** noch eine weitere **N** voraussetzen. Doch kommt dieses Wort ausser Kap. 38 noch Kap. 2 vor; Migne hat allerdings hier den Sing. *ὑποτυπώσεως*. Vergleichen wir jedoch hiemit den griechischen Paralleltext, so finden wir dort ebenfalls den Plural, und somit ist dieser wohl auch in Kap. 2 als die richtigere Form anzusetzen. *ὑποτυπώσεων* wurde nun wahrscheinlich, als es das zweitemal auftrat, wiederum glossiert. Es ist also kein triftiger Grund vorhanden, hier eine neue Vorlage **N** anzunehmen. Die Stellung der Glosse von Ld. 38,26 beweist, dass hier die Vorlage **A** *ὑποθέσεων* gelesen haben muss. Die andern Glossierungen in **O**: U 304, Y 4, Y 9 beziehen sich jedoch wahrscheinlich auf das in Kap. 118 vorkommende *ὑποθέσεων*.

cap. 81 *τοπικῶν*
< **C**: T 13 tabicon: contra Ebenso: omnes hereses

*Hiefür liest* **X**: *τροπικῶν*
< **A**: Ld. 40,24 = T 255 tropicon: moralium (Ld. mar.)
< **B**: P 653 = Ep. 18 C 35 = Ef. 379,23 propicon: moralium

cap. 116 *περὶ φιλοπτωχίας*
Ebenso:
< **C**: P 234 = Ep. 18 C 28 = Ef. 377,17 (-orias) perifgetosias: actus quidam

*Hiefür liest* **X**: *περὶ πτωχείας*
< **A**: Ld. 40,36 peri pthocheas: de paupertate
P 195 = Ep. 17 E 15 = Ef. 377,36 peripgocias: —
< **A**: Ld. 40,14 ptocheus: inopie
P 840 = Ep. 17 E 16 = Ef. 377,37 ptoceos: inopiae[1])
< **B**: P 662 = Ep. 18 E 15 = Ef. 379,41 prexeos (Ef. prae-): inopiae

Wie sich nun bei Migne verschiedene griechische Ausdrücke finden, die in **O** und **Ld.** wider Erwarten nicht glossiert sind, z. B. *ἐγκρατικῶν* u. a., so weisen anderseits **O** und **Ld.** solche auf, die bei Migne fehlen, wie *ἀκουῶν*, *περὶ ψυχῆς ἐξόδου*, *παρασκευή*, *κρινέτω σε ἄγγελος* u. s. w., oder in der latinisierten Form sich finden, wie tesseris (Gll. *τεσσέριος*), symposium (Gll. *συμπόσιον*), chronicorum canonum (Gll. *χρονικῶν κανόνων*), de engastrimytho (Gll. *περὶ ἐγγαστριμύθου*).

---

1) Auffallenderweise tritt die Glossierung von *πτωχείας* zweimal in Ld. auf und damit auch in der für **O** u. Ld. gemeinsamen Vorlage **A**. Vgl. hiezu Ld.[2] S. 51 zu 40,14.

Alles in allem scheinen von diesem Werke des Hieronymus viele oft recht bedeutend von einander abweichende Lesarten im Umlauf gewesen zu sein. Jedenfalls müssten bei einer kritischen Textausgabe dieser Schrift des Hieronymus unsere Glossenlesarten unbedingt herangezogen werden.

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| Prol. | 603 A | peripatheticus | Ld. 38,24 peripatthiens: ambulator<br>P 354 peripi tegi: = Ep. 21 C 12 = Ef. 385,9 peripigeti: genus philosophiae[1]) |
| 2 | 611 A | ὑποτυπώσεως[2]) | Y 2 ypotonian: = Ef. 401,7 ypotoyan |
| 38 | 653 A | ὑποτυπώσεων | disputationum<br>Y 3 ytitopytioacaen: = Ef. 401,8 ytytopytiocen: —<br>Y 7 ytres yposeon: = Ef. 401,6 ycresyposeon: -is |
| | | (X: ὑποθέσεων) | Ld. 38,26 ypotheseon: = Y 1 -ote- = Ef. 401,5 -ess-: dispositionum<br>Y 4 ytiafeseon: = Ef. 401,12 -yon: structionum<br>U 304 utiofeseon: instructionum<br>Y 9 ytioeseon: = Ef. 401,9 ytyeseon: exequiarum [*l.* exemplorum] |
| 2 | 611 A | ἀναρχίας | Ld. 38,27 anarchius: ubi nullius potestas; Monarchia: ubi unius; Polarchia: ubi multorum<br>A 591 anarchias: sine principatu *l* ubi nullius potestas. *Der Rest wie* Ld.<br>Ep. 3 C 4 = Ef. 342,26 anarchias: sine principatu |
| 7 | 619 B | πράξεων | Ld. 38,31 = P 862 = Ep. 19 C 34 = Ef. 381,26 —: actionum |
| " | " | περιόδους Pauli | Ld. 38,32 peridion: contextum i· unius sensus<br>= P 235 = Ep. 18 C 32 = Ef. 379,20 periddon (Ef. -idon): contextum |

1) Wahrscheinlich geht jedoch diese Glosse nicht auf unsere Stelle zurück. Es war jedenfalls noch eine Glosse mit dem Lemma *peripatetici* da, weshalb der Kompilator von O die Hieronymusglosse weggelassen hat.

2) Die griechische Version hat hier ebenfalls den Plural ὑποτυπώσεων.

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | | P 197 periodoias: = Ep. 17 E 20 u. Ef. 377,41 periodoys: contextus. circutus[1]) |
| | | | P 199 peridoyn: actus pauli = Ep. 17 E 25 periodoyn actus pauli ł pitonicum = Ef. 377,46 peridony actus pauli ł pyt- |
| 9 | 623 B | διαφωνίαν (dissonantiam) | Ld. 38,24 diaphonian: dissonantiam |
| 63 | 675 A | διαφωνία | D 248 = Ef. 355,49 diafonia: -ia[2]) |
| 11 | 629 A | περὶ βίου θεωρητικοῦ ἱκετῶν (X: ἱερῶν?) | H 67 heribefonticon: = Ep. 11 C 28 heri befontican: = Ef. 365,4 heribefontican: de uita theorica |
| | | | *Dem ἱκετῶν bezw. ἱερῶν entspricht:* |
| | | | Ld. 38,34 iereticos: sacerdotale |
| | | | I 44 = Ep. 11 E 5 = Ef. 365,18 ierion: sacerdotale |
| | | | E 274 = Ef. 358,36 ereon: sacerdotale |
| | | (X: περὶ τῆς ζωῆς θεωρητικῆς) | Ld. 38,35 peri tes zoes theoricas: = P 196 perteszoes teoricas: = Ep. 17 -E 19 per tes zoes —: = Ef. 377,40 pertes zoeste oricas: hac uita contemplatiua |
| | | | P 237 peritesyon: = Ep. 18 C 33 periotesyon: = Ef. 379,21 periotession: de hac uita |
| 13 | 629 C | duos Ἀρχαιότητος adversum | Ld. 39,3 archeretoys = A 812 = Ep. 3 C 20 = Ef. 342,43 arcoretos: conflictus[3]) |
| | | | A 725 archioritas: — |
| | | | A 779 = Ep. 5 C 23 (-ys) = Ef. 346,47 archioretis libros duo[4]) |
| „ | 631 A | περὶ Αὐτοκράτορος λογισμοῖ | *Fehlt*[5]). |

1) P 300 *perhiodas*: *sententias* stammt aus Donat.

2) S. u. Isid. 3,20,3.

3) Das *aduersum* der Quelle veranlasste jedenfalls die Erklärung *conflictus*.

4) Vielleicht gehört hieher D 348 = Ef. 356,16 *domus libros*, wofür dann *duos libros* zu lesen wäre.

5) Gehört hieher das zur Unkenntlichkeit verstümmelte Ef. 356,13 *dydehac*: *sententias uidī* = D 383 *dyde hac*: *sententias ui dī*. Wenn ja, wäre zu emen-

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | *Hiefür liest* **D**: *περὶ παντοκρατορίας Θεοῦ* | Ld. 39,4 u. 5 pantocranto omnium paturia theo de potentia dei continentia[1]) eo dicitur = P 120 u. 121 panto[2]) cranto omnium, paturia theo depotentia dei (*lies* [peri] pantocratorias theoy: de omnipotentia dei |
| | | **B** *liest*: *περὶ τῆς κρατορίας τοῦ Θεοῦ* | P 198 = Ep. 17 E 22 = Ef. 377,43 per tes cratorias toyty de potentia dei (Ep. domini) |
| | | **C** *liest*: *περὶ τοῦ Κράτορος ἐμπειρίας* | P 200 peridoy cratorosas porias: = Ep. 17 E 26 peridoy cratoros asporios: = Ef. 377,47 periodoy cratoros asporios: de experientia dei (Ep. dī) |
| | | | E 239 = Ef. 358,53 ephyria: experientia |
| 17 | 635 C | in amphitheatro | Ld. 39,6 amphitheatrum = A 516 = Ep. 3 C 6 = Ef. 342,28 -tetron: circumspectaculum (Cp. -acum) |
| 18 | 637 B | *δευτέρωσιν* | Ld. 39,7 —: secunda lex |
| | | | D 49 deuteros: innouitatem (*lies wie* Ef.) |
| | | | Ef. 356,10 deuterosin: nouitatem |
| 20 | 639 A | apologeticum | Ld. 39,38 -gieticum: excusabile |
| | | | A 691 u. Ep. 3 C 7 -giticum: = Ef. 342,29 -gititum: excussabilem[3]) |
| *n* | *n* | (apud) philologos | Ld. 39,9 philuluguis: uerbi amatoris |
| | | | F 160 filologos: = Ep. 9 A 6 u. Ef. 360,1 -oys: rationis *l* uerbi amatores |
| | | | P 381 philologus: rationis amatores |

dieren *peri toy theoy logismoy*: *de sententiis dei. dyde* und *ui* = *peri*: *de*; *hac* und *di* = *theoy*: *dei*; *logismoy* ist glossiert mit *sententiis*, wobei das Lemma ausgefallen ist. Die Stellung dieser Glosse in Ef. deutet unmittelbar auf Hier. de vir. ill. als Quelle. Daher dürfte die Erklärung Roenschs im RhMPh. 31,459. als hebr. abzulehnen sein. Vgl. ob. S. 457 Anm. 8.

1) Zu *continentia* vgl. Schluss der Anm. von S. 467.

2) Ein *panto* erscheint in der Gl. P 883 *panto*: *laus*. Es ist dies eine Vermengung der beiden Gll. *panto omni* und *paean*: *laus*.

3) Ebenso Ld. 48,15 (< Ruffinus).

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| 23 | 641 B | ἔλεγχος | Ld. 39,10 elegos: = E 145 -oos: = Ef. 358,37 -eos: castigatio<br>E 145 (-oos): = Ef. 358,37 (-eos): — E 122 enlencus: breue capitulum |
| „ | 643 A | διατριβάς | Ld. 39,11 diatripas: = D 262 u. Ef. 356, 14 -ifas: conflictus |
| 24 | „ | de Plasmate | Ld. 39,12 depiasma: fractura ł ars *fehlt* **O** |
| „ | 643 B | de Philoxenia | Ld. 39,13 — —: de amore ospicium<br>F 159 = Ep. 9 A 4 = Ef. 359,65 (-iai) filoxenia: hospitalitas (Cp. -ali)<br>F 156 = Ep. 9 A 1 filoxsenia: philosophia = Ef. 359,61 filoxissenia: philosopia |
| „ | „ | [X: καὶ τὸν] περὶ Ἐνσωμάτου Θεοῦ | Ld. 39,14 u. 15 capun periens instructio matuytu de deo corpore induco ł de peritia dei<br>[*Das* instructio *muss nach* matuytu *gesetzt werden. Wir erhalten dann:* capun periensmatuytu: instructio de deo etc. *Dies ist zu emendieren in*:<br>cai ton peri ensomatoy theoy: instructio de deo corpore induto[1]) etc.]<br>= C 82 caton perenmatoria: = Ep. 8 C 17 (-osia): = Ef. 352,27 (-ossia): libri sex experientia dei |
| 25 | 645 A | phrasi | Ld. 39,16 phraysi: sensus sub nomine<br>F 311 frasi: = Ep. 9 A 5 u. Ef. 359,65 frassi: sensu<br>Vgl. F 335 -is: interpretatio |
| 26 | „ | (aduersum) Cataphrygas[2]) | Ld. *fehlt.*<br>C 63 = Ep. 8 A 32 = Ef. 352,5 —: secundum frigas (Ep. -us) |
| 29 | 645 C | Ἐγκρατιτῶν | Ld. *fehlt.*<br>E 199 = Ef. 358,38 encratitae (Ef. -e): continentes |

1) = Über die Körperlichkeit Gottes.
2) S. u. Kap. 37 Sp. 651 B *aduersum Phrygas.*

| Kapitel | Spalte | Migne | Glossen: |
|---|---|---|---|
| 32 | 647 B | syntagmata | Ld. 39,16 u. 17 consintagmata[1]): documenta; syntagma: documentum<br>S 724 = Ep. 24 E 13 syntasmata: documenta[2])<br>S 723 = Ep. 24 E 12 = Ef. 391,53 syntasma: documentum |
| „ | „ | *Ψευδόγραφα* (X *liest wie der griech. Text:* *Ψευδεπίγραφα*) | *Fehlt*<br>Ld. 39,18 Pseudo epigrapha: falso superscribta<br>= P 835 pseodo epigrapha: falsa superscripta = Ep. 17 E 18 pseodoepigrafa: falso superscriptura = Ef. 377,39 pseodoepigraffa: falsa superscriptura<br>P 837 psadepa airafa: = Ep. 18 C 25 psade paturafa: = Ef. 379,14 *Ψ*sades aturafa: incerta et de octaua egregium |
| 37 | 651 B | Hexaemeron | E 522 = Ef. 359,51 exameron: VII dierum conputatio[3]) |
| 61 | 671 B | *ἑξαμήμερον* | |
| 38 | 653 A | *κατηχήσεων* magister | Ld. 39,19 catacesseun: doctrinarum uarietas<br>= C 62 (-ion): = Ep. 8 A 31 = Ef. 352,4 (-esseon) cataceseon: doctrinarum<br>E 157 = Ef. 358,14 emiat nision: doctrinae<br>R 61 rexentesion: = Ep. 22 A 33 -eseon: = Ef. 386,51 -esseos: eruditionis<br>S 726 = Ef. 392,1 symtagmateseon[4]): = Ep. 24 E 15 -ean magister: eruditionis |
| „ | „ | *στρωματεῖς* | Ld. 39,19 u. 20 stromactis: de sternatione ubi paganorum et xpi- |

1) In der Vorlage war jedenfalls *con* über *syn* geschrieben, was der Abschreiber für eine hineinkorrigierte Einschaltung hielt.

2) Fehlt Ef.

3) Ebenso Ld. 50,11 (de Eusebio); daher wahrscheinlich, dass unsere Glosse hieraus entnommen ist.

4) Vermengung mit dem *συντάγματα* in Kap. 32. Loewe Prodr. p. 119 emendiert: *σύνταγμα μαθήσεως*: *magister eruditionis*. Doch kann *σύνταγμα* nie die Bedeutung von *magister* haben.

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | | stianorum colleguntur quasi ex lectulo uarietatis |
| | | | S 544 stramete: = Ep. 24 E 16 straomate: istos[1]) huius uarietatis = Ef. 392,2 straomateistos: huius uarietatis |
| | | | S 522 stroma: lectulum |
| „ | „ | προσεφώνησε[ν] | Ld. 39,22 prosefanesen: ostendit = P 568 prosefanesin: = Ep. 17 E 23 (-escen): = Ef. 377,44 (-escem): ostendit[2]) |
| „ | 653 | B χρονογραφίας | Ld. 39,23 cronographias: temporalis scribturae |
| | | | C 896 cronografias: breuis scriptura |
| | | | C 883 cronograffum: temporalis scriptura[3]) = Ep. 8 C 2 cronografum: tempora ł scripturi = Ef. 352,12 cinocrafum: — — -is |
| „ | „ | ἀρχαιογονίαν | Ld. 39,24 archutoman: = A 811 arxhotanian: = Ep. 3 C 8 arxhotoniam: = Ef. 342,30 arcxotonian: antiquitatem ł principatum |
| | | | Ep. 3 C 21 arcsotonian: = Ef. 342,44 -am: antiquitatum[4]) |
| 40 | 655 | B tesseris (X: τεσσέροις) | Ld. 39,25 tesseroes = T 78 teserois; = Ep. 26 C 36 tesserois: = Ef. 395,47 theserois: quadris |
| „ | „ | περὶ ἐκστάσεως (X: de ἐκστάσει) | Ld. 39,26 extasei: = Ef. 358,39 extasi: excessu id est mentis |
| Vgl. 53 | 663 | A de ecstasi | = E 23 ectasis: excessus mentis: E 17 ectasi: excessum expello |
| 41 | 657 | A ἀσκήσει | E 402 extaseos: celsa[5]) |
| | | | A 863 ascesui: = Ep. 1 A 32 ascesu: = Ef. 338,15 ascessu: intellectui |

1) Die ersten beiden Buchstaben von *istos* gehören noch zum Lemma. Dieses wäre also dann: *straomateis.*

2) Ep. u. Ef. haben noch den Zusatz ł *caracteri.* Doch ist dieser Zusatz das Lemma einer neuen Glosse. S. u. Kap. 117.

3) Vgl. auch C 867 *cronicorum*: *breuium ut temporalium.*

4) Fehlt in Cp.

5) S. u. Aldh. 7,17.

| Kapitel | Spalte | Migne: (X: ascesi) | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | | Ld. 39,27 ascesi: = A 775 arcesi: = Ep. 3 C 9 archesi: = Ef. 342,31 arcessi: intellectui |
| | | | A 851 u. Ep. 3 C 22 ascesi: = Ef. 342,45 arcessi: ingeni (Ef. -ii) |
| 53 | 663 A | de monogamia | Ld. 39,28 — —: de singularibus nuptiis |
| | | | M 250 = Ep. 14 C 13 = Ef. 370,44 monogamia: singularis (Ef. sy-) nuptiae |
| 54 | 665 B | *κατὰ Ματθαῖον* | Ld. 39,29 catha manthan: = C 81 catamasion: = Ep. 8 C 16 cata maqconon: = Ef. 352,26 cata maqeom: secundum matheum |
| „ | 665 C | dialecticam | Ld. 39,30 = D 259 = Ef. 356,11 dialectica: dualis dictio |
| „ | „ | geometriam (X: -icam) | Ld. 39,33 geometrica: terre mensura = G 1 gaeometrica: terrae mensuratio = Ep. 10 C 8 geometria: terrae mensuratio = Ef. 362,41 geometrica: terrae mensuratio |
| „ | „ | arithmeticam | Ld. 39,31 arethmetica: = Ep. 3 C 10 arithim-: = Ef. 342,32 arethim-: numeralis |
| | | | Ep. 1 A 15 = Ef. 337,15 arethimetica: definitio (Ef. dif.-)[1] |
| | | | *Beide Glossen vereinigt in* |
| | | | A 719 arthimetica: diuinitio [*l.* defin-] ¹ numeralis |
| „ | „ | musicam | Ld. 39,32 musica: modo labiis [*lies wie in* Cp.] |
| | | | M 233 moysica[2]: modulabilis[3] |
| | | | Ep. 14 C 12 moysica: modolabilis |
| | | | Ef. 370,44 monsica: modo labilis |
| „ | „ | grammaticam | Ld. 39,34 = G 144 = Ep. 10 C 9 = Ef. 362,42 grammatica: litteralis (Ld. literali) |

1) Diese Glosse stammt jedoch wahrscheinlich aus Aldhelm.

2) Beachte die griechische Schreibung *oy* für *u*.

3) Abzulehnen ist demnach der Vorschlag H. Schenkls im ALLG. I 101, das Wort *modulabilis* aus den Lexicis zu streichen, da das nur einmal bei Calpurn. Eclog. 4,63 belegte *modulabile* in *modulauit* oder *modulatus* zu emendieren sei.

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| „ | „ | rhetoricam[1]) | Ld. 39,35 = R 62 = Ep. 22 A 34 = Ef. 386,52 rethorica: eloquentia (Cp. praeclara el-) |
| | | [X: astronomiam] | Ld. 39,36 astronomia: siderum lex A 827 = Ep. 1 A 16 = Ef. 337,16 —: lex astrorum[2]) |
| 57 | 669 A | de Dichotomematibus | D 58 dedichotomatibus: = Ef. 356,29 dedichomatibus: decoetanis (Ef.-eis) |
| 61 | 671 A | sedecim annorum circulum, quem Graeci *ἑκκαιδεκαετηρίδα* vocant | Ld. 40,1 exca (VI) cai (et) decerida: sedecenalem = E 413 u. Ef. 358,40 exacaide ceterida: sedecenalem[3]) |
| „ | 671 B | decem et nouem annorum circulum, id est, *ἐννεακαιδεκαετηρίδα* | Ld. 40,2 enneafe decerida: decem noualem = E 201 u. Ef. 358,41 enneacaide ceterida: decennouenalem Ef. 358,43 enneacaide cenna mille |
| „ | „ | (et) *Προσομιλίαν* | Ld. 40,3 et procomian: narrationum = P 566 prosomean: = Ep. 17 E 17 prosomian: = Ef. 377,38 prosonam: narrationem P 569 promaean: = Ep. 18 C 26 prosomaeã = Ef. 379,15 prosomeon: narrationem P 591 = Ep. 17 E 24 = Ef. 377,45 promeon: orationum P 453 = Ep. 18 C 29 = Ef. 379,17 plomonion: rationem[4]) P 624 prosepion: narrationem |
| „ | 673 A | *ἐργοδιώκτην* | Ld. 40,4 erladiocten: operis conpulsorem D 250 = Ef. 355,54 dioctes: operis inpulsor *Gehört hieher auch das verstümmelte* A 410 = Ep. 3 C 24 = Ef. 342,48 aiocten: jugem diuersum? |

1) Dieselbe Aufzählung, aber im Nominativ, findet sich nochmals in Kap. 73 Sp. 683 B. Dort findet sich auch noch der Zusatz: *astronomia*. Wahrscheinlich stand dieser ursprünglich auch an der obigen Stelle.

2) Ebenso die Erklärung in Isid. diff. 2,152.

3) In Ef. ist dieses Interpretament in die nächste Glosse hineingeraten.

4) Das Interpret. *rationem* fehlt in Ef. Die Glosse, in welche das hiezu gehörige Lemma fälschlich geriet, lautet dort: *perifgetorias actus quidam plomonion*.

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| 63 | 675 A | etymologia | Ld. 40,5 aethimologia: proprietate<br>E 318 = Ef. 358,29 ethim —: -as<br>E 314 ethicia: = Ef. 358,5 ethica: -as[1]) |
| „ | „ | *ἀπὸ τοῦ σχίνου σχίσαι καὶ ἀπὸ τοῦ πρίνου πρίσαι*[2]) | *Fehlt.* |
| | | Ld. *setzt hiefür voraus*: | Ld. 41,4 ypo (sub, tyos (hoc) prino princose: secet te |
| | | . . . *σχίζοι σε . . .* | Ld. 41,5 ypo (sub) tos (hoc) scino (scinu) scincoose: scindat te |
| | | *πρί(ζ)οι σε*<br>**O** *setzt voraus*: | |
| | | *κρινέτω σε ἄγγελος*<br>*πριέτω σε ἄγγελος* | C 884 crineto se: = Ep. 8 C 3 crineto se: scindat te angelus = Ef. 352,13 crinitosse: scindate angelus<br>P 652 u. Ep. 18 C 34 prinetose: = Ef. 379,21 promotosse anḡ: necat te angelus |
| „ | „ | genealogia | Ld. 40,6 = Ep. 10 C 10 —: generatione<br>G 35 = Ef. 362,43 —: -io |
| 65 | 675 B | *πανηγυρικὸν εὐχαριστίας* | Ld. 40,7 panagericon: laudabilem<br>Ld. 40,8 = E 341 = 358,30 eucharistias: gratiarum actiones<br>P 23 = Ep. 18 C 27 = 379,16 panagericum (Ef. pann-): ceuaristias (Ep. ceua iristias): laudabilem eruditionem |
| „ | „ | *μετάφρασιν* | Ld. 40,9 metafrasin: interpretationem[3])<br>M 124 meta frasin: = Ep. 14 C 11 metufr-:=Ef. 370,40 meta frassin: interpretatio<br>Ep. 14 C 14 metafrasin: tractatus ł interpretatio = Ef. 370,47 —: terañsl ł interprae |

1) Ebenso Nonius. Vgl. Woelfflin in ALLG. VIII 421.

2) Ebenso Hieron. Praef. in Danielem: Vgl. hiezu auch Daniel 13,54: *sub schino*, ebd. 13,55: *Angelus dei . . . scindet te medium*, ebd. 13,58: *sub prino* und ebd. 13,59 *Angelus domini . . . ut secet te medium.*

3) Vgl. u. Ruffin.

| Kapitel | Spalte Migne: | Glossen: |
|---|---|---|
| 69 | 679 B ἑορταστικαὶ (de Pascha plurimae) [*sc.* epistolae] | Ld. 40,10 eortatica: = E 223 eortatice: solemnes<br>E 227 eortasticai: = Ef. 358,46 -asicai: solemnes |
| 87 | 693 B ἑορταστικαὶ epistolae | I 40 = Ep. 11 E 1 ieortasticai: perite = Ef. 365,1 ioertastictos: *Interpr. fehlt*<br>E 226 = Ef. 358,45 eortasitasi epistularum: *Int. fehlt* |
| 69 | 679 C περὶ γυμνασίου *Hiefür liest* **X**: παρασκευή | *Fehlt.*<br>Ld. 40,10 parascheue: praeparatione<br>P 109 parasceue: -io[1]) |
| 70 | 681 A καθαρῶν | Ld. 40,11 catheron: = C 70 = Ep. 8 C 4 = Ef. 352,14 cataron: mundorum |
| „ | 681 B ἐπιτομήν | Ld. 40,12 = E 237 (-em) = Ef. 358,31 epitomen: memoria ł breuiarium (Cp. Ef. -arum) |
| 80 | 687 B „ | Ld. 40,19 epimebne: memoria ł pr-<br>E 232 epome: = Ef. 357,11 epinome: memoria; Ef. 358,44 epitomen: breuiarum<br>E 240 ephitomos: = Ef. 358,54 ephytomos: breuiata<br>*Vgl. noch* E 241 epithoma: adbreuiatio<br>E 264 epitoma: *Interpr. fehlt* |
| 75 | 685 A ἐξηγήσεων | Ld. 40,13 exentesion: questionum<br>E 412 —: expositio[2]) quaessionum<br>Ef. 358,32 -ession: quaestion[3]) |
| 80 | 687 B Symposium | Ld. 40,17 sinphosin: iterarium ł |
| 83 | 691 A „ | uiarum[4]) |

1) Vgl. u. Eucher.

2) Vom Korrektor darübergeschrieben.

3) Gehören hieher die verderbten Glossen: C 304 *cetretron*: = Ep. 8 C 21 *cetetron*: = Ef. 382,31 *ceteron*: *quisitiones de morte*? In Cp. wie Ep. ist *morte* aus *merte* korrigiert. Ist dieses *demerte* vielleicht ein entstelltes *diuerse*? Die emendierte Glosse würde dann lauten: *exegesecon: quaestiones diuersae.* Bücheler emendiert: κήδη: *conquestiones de morte.*

4) *Symposion* ist hier nicht glossiert. Denn die Interpretamenta (zu emendieren in *itinerarium* und *uiaticum*) gehören zu der folgenden Glosse 40,18. Wahrscheinlich war — nach **0** zu schliessen — das ausgefallene Interpr. *parabulam.*

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | (X: *Συμπόσιον*) | S 346 sinifonium: = Ep. 24 E 17 sinfonium: = Ef. 392,3 symphonium: parabulam (Ep. parub-) Ld. 40,26 etsimcosion: = S 722 synfosion: = Ep. 24 E 11 synfosio = Ef. 391,52 symfosion: similitudinem [1]) |
| 80 | 687 | B *Ὁδοιπορικόν* | Ld. 40,18 otheporicon: itenerarium [S. o. Anm. 4] |
| 111 | 705 | B „ | Ld. 40,32 otheporicon: = C 71 u. Ep. 8 C 5 u. Ef. 352,15 caeporicon: iterarium viarum E 320 eto deporicon: uiaticum. iterarium ł = Ef. 358,33 etodiforicon: iterarium ł uiaticum O 128 = Ep. 16 E 31 = Ef. 375,44 odiporicum: iter |
| 80 | 687 | B (in libro uno) acephalo | A 140 acephalon: = Ep. 3 C 27 u. Ef. 342,50 acefalon: sine capite [2]) |
| | | *Hieher scheint* X *zu lesen*: *ἀκοῶν* | Ld. 40,20 aceuan: = A 156 aceuon: oratio [3]) *Vielleicht gehört hieher auch*: A 139 = Ep. 3 C 25 = Ef. 342,48 accodo: exortatoriae |
| 81 | 689 | A *Εὐαγγελικῆς ἀποδείξεως* | Ld. 40,21 eyaggences apodoxios: euangelice predicaciones E 358 euaggelices apodixeos: euangelicae ostensiones Ef. 358,34 euangellices apodixeos: *Int. fehlt* |
| „ | „ | *Εὐαγγελικῆς προπαρασκευῆς* | Ld. 40,22 euaggences parasueues: euangelice preparationis E 342 euanggelices parasceues: -ae -es = Ef. 358,35 *Lemma fehlt*: -ae -es |

1) Vgl. dazu die Glosse A 420 *alogia*: *conuiuium*. Es liegt hier jedenfalls eine Vermengung der drei Glossen vor: *a[na]logia*: *similitudo*
*symposium*: *conuiuium*
*symposium*: *similitudinem*

2) Vgl. Isid. 8,5,66, *acephali*: *sine capite*.

3) Vgl. *ἀκουή* in der LXX. Näheres hiezu in Ld.² S. 51 zu 40,20

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| „ | „ | Θεοφανείας | *Fehlt scheinbar; doch ist es, wenn auch arg verstümmelt, in den folgenden Glossen enthalten:* |
| | | | E 325 euangelicae deo doraneos: = Ef. 357,10 euangelice deoderaneos: consensiones euangeliorum |
| | | | *Das* deoderaneos *entspricht dem* Θεοφανείας. *Das Interpr. hiezu ist ausgefallen, ebenso das Lemma* apodixeos. *Emendiere also:* |
| | | | euaggelicae [apodixeos]: ostensionis euangeliorum |
| | | | theophaneias: [uisionis dei] |
| | | | T 145 = Ep. 26 C 32 = Ef. 395,43 theodranius: consentia euangeliorum |
| | | | *Auch hier ist mit Ergänzung der ausgefallenen Wörter zu emendieren:* |
| | | | theophaneias: visionis dei |
| | | | euaggelicae apodixeos: ostensionis euangeliorum |
| | | | S 347 siatta sapodimeos: de praedicatione uisionis dei |
| | | | = Ep. 24 E 18 siata sapodimeos: deprecatio preuisionis |
| | | | = Ef. 392,4 siattasapodimeos: de precatione prouisio |
| | | | *Auch hier haben wir eine Verschmelzung zweier Glossen. In dem* sapodimeos *steckt offenbar das Wort* apodeixeos; *den Anfangsbuchstaben müssen wir daher zum vorangehenden Worte ziehen und erhalten so* siattas, *was jedenfalls ein verstümmeltes* theophaneias *darstellt; hiezu ist* uisionis dei *das Interpretament, während* de praedicatione *das Interpr. zu* apodixeos *ist.* |
| | | | *Die Glossen lauten also emendiert:* |
| | | | theophaneias: uisionis dei |

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | | apodeixeos: de praedicatione |
| | | chronicorum Canonum | *Fehlt.* |
| „ | „ | [X: *χρονικῶν κανόνων*] | Ld. 40,23 cronicon canuon: temporalium regularum |
| | | | C 885 = Ep. 8 C 9 = Ef. 352,19 cronicon: temporale |
| | | | C 72 = Ep. 8 C 6 = Ef. 352,16 canonum: regularum |
| „ | 689 B | *Τοπικῶν* | T 13 = Ep. 26 C 31 = Ef. 395,42 tabicon (Cp. tap-) contra omnes haereses (Cp. Ep. he-)[1]): *Interpr. fehlt.* |
| | | (X: *τροπικῶν*) | Ld. 40,24 = T 255 tropicon: moralium |
| | | | P 653 = Ep. 18 C 35 = Ef. 379,23 propicon: moralium |
| „ | „ | *Ἀπολογίας* | Ld. 40,25 -us: = A 693 u. Ep. 3 C 14 u. Ef. 342,36 -ias: excusationes |
| | | | A 697 apototyas = Ef. 346,48 apothias: excusationes (*Fehlt* Ep.) |
| 85 | 691 C | de anima | |
| | | *Hiefür liest* X: *περὶ ψυχῆς ἐξόδου* | Ld. 40,27 psichi exodo: anime exitu |
| | | | P 838 psychiezodo: = Ep. 18 C 36 psychdiezodo = Ef. 379,24 pshiezodo: animae (Cp. -a) exitus |
| | | | D 59 defixiezodo: = Ef. 356,30 defixi ezodo: de exitu animae[2]) |
| | | | D 50 de dictemao: exitus de exductione = Ef. 356,12 dedictae mao: de exductione exitus |
| „ | „ | de engastrimytho[3]) [X: *περὶ ἐγγαστριμύθου*] | Ld. 40,28 deento et romito: deflicto[4]) (diuersarum dispositionum)[5]) |
| | | | H 68 heronalacah brute: = Ep. 11 |

1) Dieser Zusatz findet sich nicht bei Migne, stand aber wohl ursprünglich da.

2) In Ef. ist das Interpr. in die Glosse 356,28 hineingeraten: (*de polime ueftan*) *de exitu animae.*

3) Vgl. hiezu Ld.[3] S. 52 = 'Bauchredner', 'Lügenprophet'; cf. Hatch und Redpath, Concord. to the LXX.

4) *deflicto* steht für *de ficto* zu *fictus* = Lügner; vgl. S 313 *simulator: fictus*, F 44 *falsi loquax: mendax. fictum* und F 312 *friuolus: mendax. fictus.*

5) Das *diuersarum dispositionum* gehört als Interpretament zu dem ausgefallenen Lemma *diuersarum ὑποθέσεων* < Kap. 86.

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | | C 29 heronaiacah butre: = Ef. 365,5 heroniacah brutae: diuersarum[1]) |
| | | | *Hieher gehört auch die kontaminierte Glosse:* |
| | | | T 207 toetriymyteo: deresurectione[2]) = Ep. 26 C 30 —: de resurrectione = Ef. 395,41 —: deresurrectio |
| 86 | 693 | A diversarum *ὑποθέσεων* | *s. o. Kp. 85 Anmkg. 3 und Kp. 2 bei ὑποτυπώσεων* |
| 98 | 699 | A (quia luscus erat), *μονόφθαλμον* (nuncupabant) | Ld. 40,16 monaptolmon: luscus Ld. 40,29 monon: unius M 232 u. Ep. 14 C 10 monofealmon: = Ef. 370,43 monofae almon: unum oculum[3]) |
| „ | „ | *συμμίκτων ζητημάτων* [X: *λαορητόν*?] | Ld. 40,30 cinticta onitaltaon: ratio populorum[4]) A 593 *ΛΑΩΡΗΤΟΝ*: = Ep. 3 C 26 acbochnrotan: = Ef. 342,49 acdoc̃ roaton: ratio populorum |
| 111 | 705 | B *Καταστροφήν* sive *Πεῖραν* | Ld. 40,33 = C 69 = Ep. 8 C 1 = Ef. 352,11 (caca-) catastrofon: conversationem[5]) T 256 = Ep. 26 C 37 = Ef. 395,48 trofon: conversationem |

1) Beachte auch die arge Verstümmelung der vorangehenden Hieronymusglosse H 67 *heribefonticon* (*περὶ βίου θεωρητικοῦ*) etc. Die Gll. in Cp. Ep. u. Ef. setzen die griech. Form *περὶ* ... voraus. Wegen des Interpr. s. S. 481 Anmkg. 5.

2) Hier stand jedenfalls in der Vorlage das *περὶ ψυχῆς ἐξόδου* neben *de engastrimytho*. Das erstere gab der Glossator dem Sinne nach etwas frei mit *de resurrectione* wieder. Der Kompilator hielt dies für das Interpretament zu *engastrimytho*, und so entstand die Vermengung. Auch in Ld. 40,27 u. 28 stehen die beiden Glossen nebeneinander.

3) M 287 *monotalmis*: *luscis* < Aldh. 41,37.

4) Rätselhafte Glosse. Wenn das Lemma wirklich dem Text bei Migne entsprechen sollte, so passt das Interpretament nicht. Dieses setzt vielmehr ein *σύνταγμα λαῶν* voraus. Vielleicht ist nach der lautlichen Form des Lemmas ein *περὶ συνταγμάτων τῶν λαῶν* anzusetzen. Hierauf würde sich dann das nicht belegte *sintagmaton* von Ld. 40,15 beziehen. Ausführlich handelt über diese Glosse, sowie über das vorderhand sonst nirgends belegte *λαορητόν* Glogger in Ld.[2] S. 52 u. 53.

5) Besser wäre wohl *conversionem* zu lesen. Doch ist es möglich, dass später kein Unterschied mehr zwischen diesen beiden Wörtern gemacht wurde

| Kapitel | Spalte | Migne: | Glossen: |
|---|---|---|---|
| | | | C 84 = Ep. 8 C 20 = Ef. 352,30 (caota-) caotostrifon: uterem [*l.* peiran?] |
| | | | C 146 catas prophon: conprehensio ł pena [*l.* peira] = Ef. 354,60 cacos probon und 354,61 conprehensio uel opera [*l.* peira] |
| 116 | 707 C | homilias | Ld. 40,34 ominas: = O 159 u. Ep. 16 E 29 u. Ef. 375,42 omelias: locutiones (Ep. -is) |
| „ | „ | *ἀσκητικόν* | Ld. 40,35 = A 848 = Ep. 3 C 11 = Ef. 342,33 ascetron: intellectum |
| 117 | 709 A | *περὶ φιλοπτωχίας* | P 234 = Ep. 18 C 28 = Ef. 379,17 perifgetosias (Ef. -rias): actus quidam[1]) |
| | | [X: *περὶ πτωχίας*] | Ld. 40,36 peri pthocheas: = P 195 u. Ep. 17 E 15 u. Ef. 377,36 peri pgocias: de paupertate |
| | | | P 840 = Ep. 17 E 16 = Ef. 377,37 ptoceos: inopiae |
| | | | P 662 = Ep. 18 E 15 = Ef. 379,41 prexeos (Ef. prae-): inopiae |
| „ | „ | charactere | Ld. 41,1 cataracteras: stilo ł figura = C 68 u. Ep. 8 A 37 u. Ef. 352,10 caracter: stilus ł figura |
| 118 | 709 B | hypotheseon | Ld. 41,2 ypophesion: instructionum |

*Weitere Gll. s. ob. Kap. 2.*

## 6. Eucherius.

Hessels Cp. Gloss. § 15 sagt: It will be observed that the Corpus Glossary consists of two parts: 1. an interpretation of Hebrew and Greek names, occupying pp. 3—8, the former of which are mostly, if not all, taken from St. Jerome's Liber de nominibus Hebraicis; some of the Greek nouns are found in the treatise "de Graecis nominibus", ascribed to Eucherius, bishop of Lyons, while some others I have been unable to trace to their sources. Diese 'some others' sind aus Isidor, Donat, Probus und Servius in Donat. Was die hebräischen Namen

1) Bei Ef. findet sich noch der Zusatz *plomonion*. Dies Wort ist das Lemma einer neuen Glosse, zu dem das Interpretament fehlt. Vollständig würde sie lauten: *prosomilian*: *narrationem*. S. ob. Kp .61.

betrifft, so sind sie nicht aus Hieronymus, sondern aus Eucherius. Allerdings finden sich dieselben Namen, meistens mit der gleichen Definition, auch in Hieronymus (und auch in Isidor). Aber doch sprechen verschiedene Gründe dafür, dass Eucherius die Quelle gewesen sein muss.

1. Eucherius gibt nur eine beschränkte Anzahl Erklärungen hebräischer Namen, die fast alle im Corpusglossar Aufnahme gefunden haben, Hieronymus dagegen hat bedeutend mehr Erklärungen. Da wäre es dann doch wahrscheinlich, dass in unser Glossar auch solche Wörter Eingang gefunden hätten, die bei Eucherius nicht vorkommen. Dies ist aber nicht der Fall.

2. Hieronymus gibt immer mehrere Erklärungen zu einem hebräischen Worte, Eucherius dagegen nur eine oder zwei. Da wäre es wiederum ein sehr grosser Zufall, wenn der Glossator immer nur diejenigen Deutungen aufgenommen hätte, die auch in Eucherius vorkommen.

3. Einige Wörter wie *hagius*, *augusti* finden sich nur bei Eucherius erklärt.

4. Am deutlichsten aber spricht für Eucherius als Quelle die Reihenfolge der Wörter, die im Corpusglossar an sehr vielen Stellen die gleiche ist wie im Eucherius. Dies mögen die folgenden Beispiele aus der „Interpretatio" beweisen, wobei die Zahlen die Reihenfolge angeben, in der die Wörter bei Eucherius auftreten.

Unter B: 5, 7, 6, 1, 2, 3, 4.
„ D: 4, 5, 6, 7, 8, 1, 2, 3.
„ I: 168—184 in genau derselben Folge wie bei Euch.
„ N: 1—5 in genau derselben Folge wie bei Euch.
„ O: 5, 1, 2, 3, 4.
„ P: 1—9 wie bei Euch.
„ Z: 1—4 wie bei Euch.

## Instructionum liber II.

### a) Hebraeorum nominum interpretatio[1]).

(Migne PL. 50. Sp. 811 C ff.).

| | | | |
|---|---|---|---|
| 811 C | Adonai . . .: dominus | Int. 1 | —: adoneus. dominus |
| „ | Sabaoth: (exercituum s. uirtutum aut, ut aliqui uolunt) omnipotens (Jesus Saluator) | „ 282 | —: omnipotens |
| „ | Nazarenus: sanctus (s. mundus) | „ 225 | Natzareus: — |
| „ | Messias: (unctus ·i·) Christus | „ 214 | Mesias: — |
| „ | Michael: quis sicut deus | „ 200 | —: qui — — |
| „ | Gabriel: fortitudo dei | „ 138 | -ihel: — — |
| „ | Raphael: medicina dei | „ 264 | —: — — |

1) Die in Klammern gesetzten Erklärungen fehlen in Cp.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 811 D | Adam: homo s. terrigena | Int. | 4 —: omusium [*l.* homo siue] terrenus |
| „ | Eua: (vita s.) calamitas | „ | 98 —: — |
| „ | Abel: luctus (*l*) miserabilis | „ | 5 —: — |
| „ | Cain: possessio (*l* lamentatio) | „ | 55 —: — |
| „ | Enoch: dedicatio | „ | 99 —: — |
| „ | Mathusalem: mortem suam misit | „ | 202 -atu-: mortuus |
| „ | Noe: requies | „ | 224 —: — |
| „ | Sem: nominatus | „ | 290 —: — |
| „ | Cham: callidus | „ | 58 —: — |
| „ | Japheth: latitudo | „ | 153 -f-: — |
| „ | Loth: declinans (s. unctus) | „ | 187 —: — |
| „ | Melchisedech: rex justus | „ | 209 -ize-: — — |
| „ | Abram: pater excelsus | „ | 7 —: — — |
| 812 C | Abraham: (pater uidens populum *l*) pater multarum (sc.) gentium | „ | 8 —: — — — |
| „ | Sarai: princeps mea | „ | 278 -rr-: — — |
| „ | Sara: princeps | „ | 280 -rr-: — |
| „ | Agar: aduena (*l* conuersa) | „ | 26 —: — |
| „ | Ismael: auditio dei | „ | 163 -ahel: — — |
| „ | Isaac: risus | „ | 157 —: — |
| „ | Rebbecca: patientia (s. quae multum acceperit) | „ | 268 Rebe —: — |
| „ | Jacob: supplantator | „ | 158 —: — |
| „ | Israel: uir uidens deum (sed melius princeps cum deo) | „ | 164 —: — — — |
| „ | Lia: laboriosa | „ | 193 —: — |
| „ | Rachel: ouis *l* uidens deum | „ | 269 Rahel: ouis dei |
| „ | Ruben: uidens filios (s. uidens in medio) | „ | 270 —: — ius |
| „ | Simeon: audiens tristitias | „ | 289 Symeon: exauditio |
| „ | Leui: oppositus (s. additus) | „ | 194 —: ap- |
| „ | Juda: (confitens s.) glorificans | „ | 159 —: — |
| „ | Zabulon: habitaculum pulchritudinis | „ | 336 —: — fortis |
| 812 D | Isachar: est merces | „ | 160 —: mercis est |
| „ | Dan: iudicium (aut iudicans) | „ | 84 —: — |
| „ | Gad: tentatio | „ | 144 Gat: temtatio |
| „ | Aser: (latitudo s.) beatus | „ | 27 —: — |
| „ | Nephtalim: conuersantes | „ | 226 -pt-: -is |
| „ | Beniamin: filius dexterae | „ | 45 —: — — |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 812 D | Ephraim: frugifer (s. ubertas ł auctus Latine) | Int. 114 | Eff-: - - |
| „ | Manasse: oblitus | „ 210 | —: — |
| „ | Esau: rubens (s. aceruus lapidum) | „ 104 | —: rufeus |
| „ | Cedar: tenebrae (ł moeror) | „ 64 | —: — |
| „ | Job: (magus ł) dolens | „ 162 | —: — |
| „ | Amalech: populus lambens (s. restringuens) | „ 29 | —: — — |
| „ | Moyses: assumptio (ł liniens) | „ 201 | Moses: atsumsio |
| „ | Aaron: mons fortitudinis | „ 13 | —: — — |
| „ | Pharao: (denuans eum s.) dissipator (eius etc.) | „ 130 | Farao: — |
| „ | Josue: saluator | „ 165 | Je-: — |
| 813 A | Athoniel: (tempus eius dei ł) responsio dei | „ 30 | —: — — |
| „ | Aod: gloriosus | „ 31 | Aoth: — |
| „ | Semegar: nomen adueniens (s. ibi colonus) | „ 302 | -mi-: — — |
| „ | Barach: fulgurans | „ 46 | Bare: — |
| „ | Delbora: (apis ł) loquax | „ 85 | Deborra: — |
| „ | Gedeon: temtatio (iniquitatis eorum) | „ 140 | —: — |
| „ | Thola: uermiculus (ad tincturam ł coccinum) | „ 312 | —: — |
| „ | Jair: inluminans | „ 154 | —: — |
| „ | Jepte: aperiens (ł apertus) | „ 168 | —: — |
| „ | Esebon: cogitatio s. cingulum moeroris | | *Fehlt*[1]) |
| „ | Achilon: uiuens deo (ł uidens deum) | „ 25 | -ial-: — — |
| „ | Abdo: seruus eius | „ 24 | —: — — |
| „ | Sam(p)son: sol eorum (ł solis fortitudo) | „ 291 | —: — |
| „ | Dalila: paupercula (ł situla) | „ 86 | —: — |
| „ | Eli: deus meus | „ 105 | —: — — |
| „ | Samuel: nomen eius deus | „ 281 | Su-: — — — |
| „ | [Saul: expeditus s. petitio] | | S. unten 813 D Saulus. |
| „ | Jassai: insolae (holocaustum ł sacrificium) | „ 169 | Isai: insulae |

1) E 308 *Esebon*: *cogitatio merorum* stammt aus Hieronymus, De nom. hebr. Vgl. ob. Onom. 17,26 zu Num. 21,26.

| | | |
|---|---|---|
| 813 A | Dauid: desiderabilis (s. fortis manu) | Int. 79 —: — dei |
| „ | Jonathan: columbae donum (l domini donum) | „ 171 -tha: — — |
| „ | Absalom: pater pacis | „ 32 Abisalon: — — |
| „ | Salomon: pacificus. Idem Ecclesiastes ·i· concionator. Idem et Idida ·i· dilectus domini | „ 301 Sala-: ecclesiastes. conscionator et idida omnia unum sunt et est dilectus domini |
| 813 B | Roboam: latitudo populi | „ 265 —: — — |
| „ | Abia: pater dominus | „ 35 —: — — |
| „ | Asa: tollens (s. sustollens) | „ 28 —: — |
| „ | Josaphat: domini iudicium | „ 172 -ath: — — |
| „ | Joram: qui est excelsus (sed melius sublimatus) | „ 173 —: — — |
| „ | Ochozias: apprehendens dominum | „ 233 -az-: adpraehendens — |
| „ | Athalia: tempus domini | „ 139 Gotholia: — — |
| „ | Joas: sperans (s. temporalis) | „ 174 —: — |
| „ | Amasias: populum tollens | „ 36 —: — — |
| „ | [Azias: fortitudo domini] | *Fehlt* |
| „ | Azarias: auxilium domini | „ 37 —: dei |
| „ | Jotham: perfectus | „ 175 Jatha. robustus[1]) |
| „ | Achas: apprehendens | „ 38 -az: adherens[2]) |
| „ | [Ezechias: fortitudo domini] | *Fehlt* |
| „ | Manasses: obliuiosus (l quia oblitus est) | „ 211 —: — |
| „ | Amon: fidelis (l nutritius) | „ 39 Ammon: — |
| „ | Josias: (ubi est incensum l) domini salus | „ 176 —: — — |
| „ | Joachaz: robustus | „ 177 -as: — |
| „ | Joachim: cuius est praeparatio | „ 178 —: — — — |
| „ | Eliachim: dei resurrectio | „ 106 —: resurrectio domini |
| „ | Jechonias: praeparatio domini | „ 179 —: — dei |
| „ | Sedechias: iustus domini | „ 295 -ci-: — — |
| „ | Jeroboam: diiudicans populum (l -supernos) | „ 180 —: deiud- — |

1) Diese Glosse gehört trotz der verschiedenen Lesart, die auf Verwechslung mit dem Sp. 813 C erwähnten *Joatha* beruht, zu dieser Stelle. Denn wie bei Eucherius das *Jotham* unter den mit *J* beginnenden Wörtern zwischen *Joas* und *Josias* steht, so auch in Cp. das *Jatha*.

2) Vgl. dazu die Anmkg. 3 bei Hessels: "MS. *adhendens*, and *r* written above the line etc. Dies deutet sicher auf unser *adprehendens*.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 813 B | Naue: latratus | Int. 227 | Noue: — |
| 813 C | Basaa: pinguedo | „ 47 | Baasa: -ido |
| „ | Helam: saeculi (l orbis) | „ 122 | E-: — |
| „ | Zambri: psalmus (l canticum meum) | „ 181 | Ia-: — |
| „ | Omri: crispans meus | „ 235 | Ombri: — — |
| „ | Achab: frater patris | „ 40 | —: — — |
| „ | Jesabel: fluens sanguine (l sterquilinium) | „ 341 | Ze-: — -em |
| „ | Jehu: ipse l est | „ 182 | Ieu: — — — |
| „ | Joatha: robustus | „ 175 | Iatha: robustus[1]) |
| „ | Zacharias: timor domini | „ 338 | -ia: memor — |
| „ | Sella: (umbra eius l) petitio | „ 296 | —: — |
| „ | Manaem: consolans | „ 212 | Manachem: -ul- |
| „ | Facee: aperiens | „ 132 | -ias: — |
| „ | Helias: deus dominus | „ 107 | Elia: domini dei |
| „ | Helisaeus: dei mei salus | „ 108 | Eliseus: domini mei salus |
| „ | Osee: saluator | „ 236 | Ose: — |
| „ | Johel: incipiente deo (s. est deus) | „ 183 | Joel: — — |
| „ | Amos: potens l fortis aut populum debellans | | *Fehlt* |
| „ | Abdias: seruus domini | „ 14 | —: — — |
| „ | Jona: columba (l dolens) | „ 184 | —: — |
| „ | Micha: quis iste | „ 213 | —: — est iste |
| „ | Naum: germen (s. consolatio) | „ 229 | Nauum: —[2]) |
| „ | Abacuc: amplexans | „ 15 | Amb-: — |
| „ | Sophonias: abscondens eam | „ 293 | Soff-: — — |
| „ | Aggaeus: (festus s.) solemnis | „ 16 | -e-: soll — |
| „ | Malachias: angelus meus | „ 203 | —: — — |
| „ | Isaias: salus Domini | „ 109 | Es-: — — |
| „ | Jeremias: excelsus Domini | „ 149 | Hiereme-: — — |
| „ | Ezechiel: fortitudo Domini | „ 116 | -ihel: — dei |
| „ | Daniel: iudicium Domini | „ 80 | -ihil: — dei |
| „ | Judith: laudans (l Judaea) | „ 170 | —: — |
| 813 D | (?) Joseph: auctus | „ 161 | —: saluator |
| „ | Maria: inluminata (s. stella maris. sed sermone Syrico domina) | „ 204 | —: -atrix |
| „ | Simon: pone moerorem (l obediens) | „ 292 | —: — -mer- |

1) S. ob. Anm. 1.

2) S. Anm. 2 bei Hessels.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 813 D | Petrus: agnoscens | Int. | 239 — —: |
| „ | Bariona: filius columbae (Syrum pariter et hebraeum) | „ | 48 —: — — |
| „ | Cephas: petrus (Syrum est) | „ | 63 —: — |
| „ | Paulus: mirabilis | „ | 240 —: — |
| „ | Saulus: tentatio (respicientis) (l tentationis securitas) | „ | 284 —: temtatio |
| „ | Andreas: uirilis (graecum est) | „ | 17 —: — |
| „ | [Jacobus: supplantor] | | S. ob. Jacob |
| „ | Joannes: domini gratia | „ | 166 Ioh-: gratia dei |
| „ | Philippus: os lampadarum | „ | 241 —: ós -adis |
| „ | Bartholomaeus: filius suspendentis aquas | „ | 41 -eus: — — — |
| „ | Thomas: abyssus (l geminus unde et Didymus graece dicitur) | „ | 311 —: abissus |
| „ | Matthaeus: donatio. Idem appelatus est Leui Lebbeus ·i· corculum ·i· a corde. ipse est et Taddaeus. ipse est Judas Jacobi | „ | 205 Matheus: donatus |
| | | „ | 223 Matheus: donatus idem apellatus est leui. libbeus. corcuculus ·i· a corde ·i· taddeus. ipse est et iudas iacobi |
| „ | Cananaeus: possidens (s. possessio) | „ | 65 -neus — |
| 814 A | Scarioth: (memoriale domini l) memoria mortis (Hoc uero nomine appellatus est Judas) a uico (in quo natus est) | „ | 306 —: uicus. memoria mortis |
| „ | Marcus: excelsus (mandato) | „ | 206 —: — |
| „ | Lucas: ipse consurgens (s. ipse leuans) | „ | 189 —: — — |
| „ | Stephanus: (norma uestra, graeco autem sermone) coronatus | „ | 294 -f-: — |
| „ | Augusti: solemniter stantes | „ | 9 -us: sollemnis |
| „ | Zachaeus: iustificatus | „ | 339 -eus: — |
| 814 B | Pontius: declinans consilium | „ | 242 —: — — |
| „ | Pilatus: os malleatoris | „ | 243 —: ós — |
| „ | Hierosolyma: uisio pacis | „ | 148 -usalem: — — |
| „ | Sion: specula etc. | „ | 303 —: — |
| „ | Babylon: confusio (s. translatio) | „ | 53 —: — |

| | | |
|---|---|---|
| 814 B | Aegyptus: tribulatio (s. tenebrae) | Int. 10 —: — |
| „ | Tyrus: angustia | „ 313 —: — |
| „ | Romani: sublimes (l tonantes) | „ 275 —: -is |
| „ | Sinai: mensura etc. | „ 304 —: — |
| „ | Gehenna: uallis gratuita. quidam aestimant appellatam hanc a ualle Gehennon quae est iuxta murum Jerusalem | „ 145 —: ualles . . . hanc uallem . . . hierusalem |
| „ | Hebraei: transitores | „ 101 Ebrei: translatores |
| 814 C | Sadducaei: iustificati | „ 297 -ei: — |
| „ | Pharisaei: diuisi | „ 134 Farizaei: — |
| „ | Galilaei: uolubiles | „ 141 —: -is |
| „ | Samaritae: custodes etc. | „ 305 -ani: — |

**b) De variis vocabulis.**

| | | |
|---|---|---|
| 814 D | Alleluia: laudate dominum | Int. 19 —: — — |
| „ | amen: uere | „ 22 —: — |
| „ | osanna: saluifica | „ 232 —: — |
| 815 A | racha: (uanus aut) inanis | „ 272 —: — |
| „ | rabbi: magister | „ 267 —: — |
| „ | manna: quid est hoc? | M 15 —: — — — |
| „ | abba: pater | Int. 33 —: — |
| „ | Seraphim l-in: ardentes | „ 277 -in: ardens |
| 815 B | Cherubin: scientiae multitudo | „ 54 —: m. s. |

**c) De expositione diversarum rerum.**

| | | |
|---|---|---|
| 815 B | mandragora: genus pomi | Int. 207 —: pomum |
| „ | mazaroth: zodiacon quae duodecim signa mathematici asserunt | Z 10 zodiacus: = Ef. 401,14 zoziacus: XII signa (Ef-ae) continens |
| 815 C | palathae: massae quae de recentibus ficis[1]) compingi solent | P 54 palathi: massa derecentibus uui = Ep. 18 E 29 —: de crecentibus uuis = Ef. 380,2 —: de crescentibus uuis |
| „ | phoenicium: coccinum | F 122 fenicium: cocumum = Ep. 9 A 34 fenicum: cocimum = Ef. 360,30 fenicum: cocumum |
| „ | latomi: lapidum caesores[2]) | L 26 = Ep. 13 C 34 = Ef. 369,13 latomi (Ef. -oni): lapidum cessores (Ep. -is.) |

1) Die Glossen setzen ein *uvis* voraus.

2) Vgl. ob. Vulg. 1 Par. 22,2.

| | |
|---|---|
| 815 D nablum: psalterium | Int. 230 nablium: — |
| 816 A epistylia: quae super capitella columnarum ponuntur[1]) | E 235 = Ef. 358,23 epistelia: capitella; P 397 = Ep. 19 A 35 = Ef. 380,46 pistilia: capitella |
| 816 B zizania: lolium | Int. 340 —: — |
| „ sicera: sucus ex dactylis[2]) | S 350 —: qui fit dactylo sucus = Ep. 24 E 21 —: quod fit dactyli sucus = Ef. 392,8 —: qui fit dactyli sucus |
| „ nardum pisticum | P 405 pisticum nardum |
| „ nardum spicatum: ab eo quod species ipsa nardi in modum spicae sit quae infusa conficitur | N 37 = Ep. 16 A 40 = Ef. 374,33 — —: species nardi in modum spicae infusa conficitur |
| 816 C degrapidem: caelaturam | D 200 degrauidem: — a |

**d) De locis.**

| | |
|---|---|
| 818 A calvaria, locus . . . | Int. 57 caluarię locus: *cualmstou |
| „ ariopagus: curiae apud Athenienses nomen est, quae a Marte nomen accepit | A 774 = Ep. 3 A 24 = Ef. 342,8 —: nomen curiae |
| | A 787 = Ep. 5 A 33 = Ef. 346,20 ariopagita[3]): locus martis (*Zusatz* Ep. athenis, Ef. athinensis) |

**e) De solemnitatibus.**

| | |
|---|---|
| 818 D phase, itidem pascha, est transcensus vel transitus | Int. 244 pascha: domini transitus |
| | „ 245 phasa: pascha |
| | „ 246 —: — |
| 819 A pentecoste: quinquagesima | |
| „ scenopegia . . . ob memoriam tabernaculorum . . . Haec Judaeorum solemnitas . . . | S 119 = Ep. 23 A 38 (-ophe-) = Ef. 388,52 —: solemnitas (Ef. soll-) tabernaculorum |
| „ encaenia: nouae aedificationis obseruatio uel dedicatio | E 213 encenia[4]): initia ut dedicationis 381 = Ep. 11 E 17 inceniae: = Ef. 365,29 incaenio: mouae aedi- |

1) Dieselbe Erklärung in Ld. 2,19 zu Canon., Conc. Chalced. 11 *epistoliis.* S. ob. S. 56.

2) Vgl. die Erklärung des Hieronymus in der *Ep. ad. Nepot.* und im *Comm. in Isai.* II, 5, 11 u. 12: *siceram, quod omnem significat potionem quae inebriare potest.* Auf diese Quelle gehen zurück S 351 = Ep. 24 E 26 = Ef. 392,12.

3) Falsche Vereinigung mit einer Glosse, deren Lemma *ariopagita* war (zu Vulg. Act. 17,34). S. ob.

4) S. ob. Vulg. Joh. 10,22.

| | | |
|---|---|---|
| | | ficationes tabernaculorum (*fehlt* Ef.) |
| 819 A | epiphania: apparitio vel ostensio | Int. 121 —: aparatio |
| 819 B | neomenia: hoc est quod apud nos Kalendae . . . | N 53 = Ep. 16 A 1 = Ef. 373,40 neomeniae: Kalendae |
| | μήνη graece luna appellatur | M 210 = Ep. 14 E 32 = Ef. 371,50 mine[1]): luna (Ep. Ef. *Zusatz* grece) |
| „ | parasceue: praeparatio | P 109 —: — |

**f) De idolis.**

| | | |
|---|---|---|
| 819 D | ululas: aues nocturnas . . ., quas uulgo cauannos dicunt | C 129 cauanni: *ulae |

**g) De uestibus.**

| | | |
|---|---|---|
| 819 D | ephod: uestis sacerdotalis | Int. 110 ephoth: uestimento sacerdō |
| 820 B | ephod bad: ephod lineum | E 78 effothbat: effod lineum = Ef. 359,54 effot hbat und Ef. 359,55 effot lineum |
| 820 A | logion: pannus exiguus | L 255 = Ep. 13 C 37 = Ef. 369,16 —: — — |
| „ | petalum: aurea lamina in fronte pontificis, quae Dei nomen illud ineffabile tetragrammaton, quatuor litteris Hebraeis gerebat scriptum | P 240 = Ep. 18 E 9 = Ef. 379,36 —: lamina (Ep. lammina) aurea in fronte (Ef. -ae) in qua scriptum est (est *fehlt* Cp.) nomen dei (Ep. domini) tetragrammaton |
| „ | penula: quasi lacerna descendentibus clauis | P 246—: lacerna in modum cucullae = Ep. 18 E 33 —: lacerna modicum cua ullae = Ef. 380,5 —: lucerna in modum cuculae |
| 820 B | melotae: pellis simplex . . . ex uno latere dependens | M 129 = Ep. 14 C 29 = Ef. 371,7 (mer-) melotis[2]): pellis simplex ex uno latere dependens (Cp. deperdens) |
| „ | periscelides: (apud feminas) crurum ornamenta | P 330 -us: — ornatus[3]) |
| | | P 705 priscelli: feminarum crurum ornamenta |

1) Beachte die Schreibung i für η gemäss der damaligen Aussprache.

2) Diese Form in Vulg. Hebr. 11,37. Siehe ob.

3) P 303 = Ep. 19 E 11 = Ef. 387,41 *perscelides*: *armillas in pedibus* stammt us Aldh. 68,31, wo *periscelides* Akkusativ.

### h) De avibus vel volatilibus.

| | | |
|---|---|---|
| 820 C | gaviam | G 29 gabea: *meau |
| 820 D | ciniphes: culicum genus est aculeis permolestum | Int. 286 scynifes: colum siue acult' |

### i) De Graecis nominibus.

| | | |
|---|---|---|
| 821 D | Theos: Deus. Theos autem . . . *ἀπὸ τοῦ θεάομαι*, i. a spectando | T 134 Theos: contemplator |
| 822 A | hagios: sanctus | Int. 11 agius: sanctus |
| „ | angelus: nuntius | „ 2 —: — |
| „ | thronus: sedes (l solium) | „ 310 —: — |
| „ | apostolus: missus | „ 20 —: — |
| „ | martyres: testes | M 25 = Ep. 15 A 7 = Ef. 372,7 martyr: testis |
| „ | episcopus: superinspector | Int. 111 —: superspector |
| „ | presbyter: senior | „ 250 praesbyter: sacerdos[1]) |
| „ | diaconus: minister | „ 82 —: — |
| „ | clerus: sors | „ 61 clericus: sors dei |
| „ | ecclesia: uocatio[2]) (l collectio) | „ 113 —: euocatio |
| „ | catholica: universalis[3]) *ἀπὸ τοῦ καθ' ὅλον*, quod est secundum totum | C 78 = Ep. 8 C 14 = Ef. 352,24 —: — |
| | | C 67 = Ep. 8 A 36 = Ef. 352,9 cadonca: uniuersalis |
| | | C 166 cathalon: totum |
| „ | ethnicus: gentilis | E 317 ethicus gentiles[4]) |
| „ | hypocrita: simulator | Int. 155 ipochrita: — |
| 822 B | dioecesis: gubernatio | D 261 = Ef. 356,17 diocisa: — |
| „ | laïcus: popularis | L 308 lucus: populares |
| „ | catechumenus: instructus (l audiens) | Int. 62 catacuminus: — |
| „ | eucharistia: gratia | „ 118 — itia: — |
| „ | symbolum: conlatio | „ 287 symbulus: — |
| „ | hymnus: carmen in laudem dei | „ 156 imnum: carmen domini |
| „ | exodus: exitus | „ 115 —: — |
| „ | deuteronomium: secunda lex | „ 83 —: — |

1) Hatte hier ein Eucherius-Ms. noch die Erklärung sacerdos?

2) Isid. 8, 1, 1 *conuocatio.*

3) Diese Erklärung findet sich außerdem noch öfter, so z. B. Isid. 8, 8, 1. Ebenso Ld. 1, 34 (< Canones. Conc. Nic. VIII u. IX).

4) S. u. Aldh. 33,24.

| | | |
|---|---|---|
| 822 C | paralipomenon: praemissorum ł reliquorum | P 28 und Ef. 379,52 paralypemenon: = Ep. 18 E 26 paralypeminon: reliquum quod restat |
| „ | euangelium: bona adnuntiatio | Int. 117 —: — — |
| „ | apocalypsis: reuelatio | „ 21 — ipsin: — |
| „ | canon: regula | „ 60 —: — |
| „ | apogrypha: recondita ł occulta | A 689 apocrifa: occulta = Ep. 3 C 5 —: recordita ł occulta = Ef. 342,27 apochriffa: recondita ł o. |
| „ | apologia: excusatio s. defensio | A 679 —: defentio |
| „ | anagoge: superior sensus | Vgl. hiezu A 634 — en: — —[1]) |
| „ | tropologia: moralis intelligentia | Vgl. T 244 —: moralis explanatio |
| „ | parabola: similitudo | P 88 -ula: — |
| „ | anacephaleosis: recapitulatio | Vgl. A 628 anacephaleos in repitionem recapitulatio[2]) |

1) Diese Glosse gehört jedoch wohl zu Hieron., Comm. in Evang. Matth. X, 9, wo der Akkus. *anagogen*. S. ob. S. 66 Z. 1.

2) Verschmelzung der beiden Glossen: *anacephaleosin: repetitionem* (diese auch Ep. 4 E 28 u. Ef. 345,31) und *anacephaleosis = recapitulatio.*

(Fortsetzung in einem späteren Bande.)

# Cervantes-Studien.

Von

**Dr. Wolfgang von Wurzbach.**

Nächst dem Don Quijote ist kein Werk der spanischen Literatur in so weite Kreise gedrungen wie die Novellen des Cervantes. Ihre Bedeutung ist vielfällig gewürdigt worden, und die grosse Zahl ihrer Ausgaben — sie erreicht nahezu 200 — beweist, wie hoch man sie zu allen Zeiten schätzte. Sie wurden bald nach ihrem Erscheinen in die meisten Kultursprachen übersetzt, wiederholt nachgeahmt und waren besonders für die dramatischen Dichter der späteren Zeit eine unerschöpfliche Fundgrube bühnenwirksamer Stoffe. Unstreitig sind sie auch, von dem satirischen Hauptwerk des Dichters abgesehen, das ausgereifteste Produkt seiner Muse.

Wir besitzen von Cervantes im ganzen 15 Novellen. Zwölf[1]) gab der 65jährige Dichter im Jahre 1613 selbst mit einer Widmung an den Grafen von Lemos, damaligen Vizekönig von Neapel heraus, zwei andere (El cautivo und El curioso impertinente) waren schon 8 Jahre früher im I. Teile des Don Quijote veröffentlicht worden, erscheinen aber in späteren Ausgaben der Novelas ejemplares bisweilen mit den obigen vereinigt. Eine letzte (La tia fingida), deren Echtheit viel angezweifelt wurde, kam 1814 hinzu. Wiewohl zu verschiedenen Zeiten entstanden, gehören diese Novellen in der Form, in welcher sie uns vorliegen, sämtlich dem reifsten Alter des Dichters an. Wehmütig klagt er in der Vorrede der Ausgabe von 1613, dass sein einst goldener Bart nun schon seit zwanzig Jahren silbern sei, und dass er nur mehr sechs Zähne habe, die in sehr schlechtem Zustande seien, und dadurch, dass sie sehr weit voneinander entfernt seien, noch weniger taugen.

Cervantes war sich wohl bewusst, dass er in seinen Novellen Meisterwerke schaffe. Stolz und unumwunden erklärt er: „Ich bin

1) Die Vorrede spricht von 13, was Fitzmaurice-Kelly, Life of Miguel de Cervantes 1892, p. 231) damit erklärt, dass La Tia fingida gleichfalls zur Aufnahme bestimmt gewesen sei, die Genehmigung der Zensur jedoch nicht erhalten habe. Keineswegs enthielt die 1. Ausgabe jedoch 15 Novellen, wie G. Marchesi (Per la storia della novella italiana. Roma 1897, p. 10) angibt. S. Rius, Bibliografia crítica de las obras de C. I. Bd., Madrid 1895.

der erste, welcher in kastilianischer Sprache Novellen schrieb; denn die vielen Novellen, welche in derselben gedruckt wurden, sind alle aus fremden Sprachen übersetzt; diese aber sind von mir selbst, nicht nachgeahmt, nicht gestohlen; mein Geist erzeugte sie und meine Feder brachte sie zur Welt . . ." Wer die Ruhmredigkeit spanischer Autoren kennt, wird eine solche Behauptung nur mit grosser Vorsicht hinnehmen, besonders da sie aus der Feder eines Spaniers stammt, der lange Zeit auch Soldat gewesen. Soviel ist indes sicher, dass sich vor Cervantes kein spanischer Schriftsteller des Ausdrucks „Novela" zur Bezeichnung derartiger Erzählungen bedient hatte. Dieses Wort, welches Boccaccio 1348 in seinem Decamerone (proem 8.) durch eine dreifache Umschreibung erklären musste (Intendo di racontar cento novelle ó favole, ó parabole, ó istorie che dire le vogliamo) war den Spaniern noch 250 Jahre später nicht geläufig. Kurze Erzählungen nannte man nicht Novelas, sondern Cuentos oder Patrañas. Timoneda, der 1574 einen „Patrañuelo" herausgab, musste den Ausdruck seiner valenzianischen Muttersprache (Rondalle) herbeiziehen, um seinen Lesern das „toskanische" Wort Novela verständlich zu machen. Cervantes selbst hatte allerdings schon 1605 die im I. Teil des Don Quijote eingestreuten Erzählungen ausdrücklich „Novelas" genannt.

Aber nicht nur das Wort, auch die Sache war dem Spanier ziemlich fremd. Das Genre der Novelle ist in der spanischen Literatur vor Cervantes nur sehr spärlich vertreten. Die Bibliothek des Don Quijote, welche der Pfarrer (I. 1. 6.) durchstöbert, zeigt, welche Bücher die meistgelesenen waren. Die Gunst des Publikums besassen vor allem die Ritterromane (Amadis, Esplandian, Lisuarte etc. etc.), und nächst diesen die Schäferromane, welche seit Montemayors „Diana" (1542) in Spanien heimisch waren. Den Ritterromanen verwandt waren die abenteuerlichen Liebesgeschichten, welche die bunten Schicksale zweier Liebender schilderten, wie etwa Juan de Flores' „Historia de Grisel y Mirabella" und desselben Verfassers „Aurelio é Isabela, hija del rey de Ungria" (1521) sowie des Jerónimo de Contreras „Selva de aventuras" (vor 1569). Den sentimentalen Liebesroman in Briefform finden wir noch im 15. Jahrhundert in Diego de San Pedro's „Carcel de amor" (1496) vorgebildet. Diesen Fiktionen steht der Realismus des Schelmenromans gegenüber, welcher seit dem „Lazarillo de Tormes" (1553) eine hervorragende Rolle in der spanischen Erzählungsliteratur spielte. 1599 erschien Mateo Alemans „Picaro Guzman de Alfarache", 1605 die „Picara Justina" von Francisco de Ubeda (Andreas Perez). Von Zeit zu Zeit fand auch die historische Erzählung einen begabten Vertreter wie z. B. Gines Perez de Hita, dessen oft gedruckte „Guerras civiles de Granada" zuerst 1595 erschienen.

Alle diese Richtungen wurden mit Eifer gepflegt, nur die Novelle

(cuento, patraña) fristete nebenher ein recht kümmerliches Dasein[1]). Die Zahl der spanischen Novellenbücher, welche literarisch von Bedeutung sind, ist eine sehr kleine. Abgesehen von der in lateinischer Sprache geschriebenen Disciplina clericalis des spanischen Juden Moises Sephardi (Petrus Alphonsus, bald nach 1206) ist die älteste spanische Novellensammlung der Conde Lucanor des Don Juan Manuel (geb. 1273, gest. 1347), dessen häufig auf orientalische Vorbilder zurückgehende Geschichten vom Standpunkt der Belehrung geschrieben sind. (Herausgegeben 1575 durch Argote de Molina). Sie blieb lange Zeit so ziemlich die einzige. Wenn wir Lope de Vega (in der Filomena 1621) Glauben schenken, so gab es in jener „weniger klugen Zeit, zu welcher die Menschen aber weiser waren, wohl auch Novellen (cuentos); man wusste sie jedoch auswendig und es fiel niemandem ein, sie aufzuschreiben". 1499 erschien die Celestina, welche, trotz ihrer 21 Akte eigentlich nur eine dialogisierte Novelle ist. Von Zeit zu Zeit übersetzte man auch aus dem Italienischen. So wurden Boccaccios Decamerone 1496, Giraldi Cinthios Novellen 1590, Bandellos Novellen erst 1603 teilweise ins Spanische übersetzt. Es erschienen auch einzelne Novellenbücher, welche sich für originell ausgeben, oder wenigstens ihre Abhängigkeit von italienischen Mustern nicht einbekannten wie z. B. der schon erwähnte Patrañuelo des valenzianischen Buchhändlers Juan (de) Timoneda (erschienen 1576), eine Sammlung von 22 durchaus nicht originellen „Patrañas". In der Vorrede versichert der Verfasser mit naiver Treuherzigkeit jedoch bloss dass nicht alles was in dem Buche stehe, wahr sei. Schon 1569 hatte Timoneda in seinen „Cuentos de sobremesa y alivio de caminantes (en el cual se contienen muy apacibles y graciosos cuentos y dichos muy facetos)" eine Reihe von 160 kurzen Anekdoten veröffentlicht, wie sich deren auch in älteren italienischen Novellensammlungen finden. Diesen schickte er 12 Cuentos von einem sonst unbekannten Juan Aragonés voraus. Auch Mateo Aleman hat in seinen Guzman de Alfarache einige Novellen eingeflochten, deren Stoffe er den Italienern verdankte. Sein Verfahren ahmte Cervantes im I. Teile des Don Quijote nach, in welchen er gleichfalls Novellen verflocht[2]) Der Preis unter den Novellen der Zeit vor Cervantes gebührt der kurzen Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa, welche

1) Über die Entwicklung der spanischen Novelle s. die Einleitungen zu Band III. u. XXXIII. der Biblioteca de autores españoles. (Discurso preliminar sobre la primitiva novela española und Bosquejo historico sobre la novela española. Letzterer von D. E. Fernandez de Navarrete.)

2) S. darüber die Ansichten Grillparzers (Werke 4. Ausg., XIII., p. 276), sowie A. W. Schlegels und Karl Rosenkranz' (bei E. Dorer, Cervantes und seine Werke nach deutschen Urteilen. Leipz. 1881, p. 49 u. 80).

ein sonst ganz unbekannter Autor, Antonio de Villegas, 1565 in seinem Inventario de obras en metro castellano veröffentlichte, und die ein ungewöhnliches Erzählertalent verrät[1]).

Im ganzen aber gehörten die Novellen zu den seltenen Erscheinungen und es wundert uns daher nicht, wenn Vozmediano noch 1590 in der Vorrede zu seiner Übersetzung des Giraldi Cinthio sagt, er wolle durch sein Unternehmen nicht nur seine Landsleute zum Übersetzen aneifern, sondern er hoffe auch, dass sie nun tun würden, was sie bisher niemals getan: nämlich Novellen schreiben (que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer novela). Worin die Ursache dieser Erscheinung liegt, ist schwer zu sagen; gewiss zum Teil in der Strenge der geistlichen Zensur, welche in Spanien kein Buch passieren liess, welches ihren Ansichten von Moral widersprach[2]). Die Novelle aber ist, wenn sie nicht zur harmlosen und unbedeutenden Anekdote herabsinken soll, auf eine gewisse Pikanterie angewiesen. Wenn Cervantes also sagt, er sei der erste spanische Novellist, so ist dies zwar nicht ganz unbestreitbar, jedenfalls aber weitaus nicht die grösste Lüge eines spanischen Schriftstellers.

Auch die Beteuerung, dass seine Novellen originell seien — son mias propias, no imitadas, ni hurtadas — beruht zum grössten Teile auf Wahrheit. Er hat seine glänzende Erfindergabe in jeder einzelnen bewährt. Doch ist es der Forschung gelungen, die unmittelbaren Anregungen zu mehreren seiner Novellen zu entdecken, sei es, dass denselben Ereignisse zu grunde liegen, deren Zeuge der Dichter selbst im Laufe seines vielbewegten Lebens gewesen (El amante liberal, El cautivo), oder dass ihm Vorgänge in der spanischen Gesellschaft jener Zeit die Grundidee darboten[3]). (Las dos donzellas u. a.) Insofern ist es richtig, wenn einer seiner jüngsten Kritiker behauptet, dass er vom Leben mehr verstanden habe als von den Büchern. Aber auch diese waren ihm nicht ganz fremd. So hat man das Vorbild der Preziosa, der meist bewunderten Frauengestalt der Novelas ejemplares, in der Tarsiana des anonymen Libro de Apolonio entdeckt[4]), während die

---

1) Über eine Version dieser Geschichte, welche sich in den nach 1542 erschienenen Ausgaben von Montemayors „Diana" findet, sowie über die grosse Verbreitung des Stoffes in der spanischen Poesie, vgl. Ticknor, Gesch. der schönen Lit. in Sp. Deutsche Ausgabe II. S. 199 u. 240 (vgl. Cervantes, Don Quijote I. T. 5. cap.).

2) S. Tieck bei Dorer, l. c. p. 46f.

3) S. F. de Icaza, Las Novelas ejemplares de Cervantes. Madrid 1901 und Dr. J. Apraiz, Estudio histórico crítico sobre las Novelas ejemplares de Cervantes. Vitoria 1901. (Beide Bücher lassen die im Don Quijote eingeschalteten Novellen unberücksichtigt.)

4) Fitzmaurice Kelly, A History of Spanish Literature (1898) p. 54.

Handlung der Novelle auf eine unter den Zigeunern verbreitete Tradition zurückgeht, deren Cervantes im Coloquio de los perros selbst gedenkt. Den Grundgedanken der Novelle „La fuerza de la sangre" mag er der Terenzianischen Komödie Hecyra verdanken[1]). Die Ideen zweier anderer Novellen sind dem Stoffkreise der italienischen Novellistik entnommen: El curioso impertinente (s. unten) und El celoso Estremeño[2]). Im Dialogo de los perros sah Huet[3]) eine Kopie des Esels von Lucian oder von Apulejus' neuere Kritiker eine solche des Brancaleone von Latrobio. Ob er im „Licenciado Vidriera" wirklich den deutschen Humanisten Caspar Barth lächerlich machen wollte, der durch vieles Lesen verrückt wurde und 10 Jahre in dem Wahne lebte, aus Glas zu sein, ist zweifelhaft[4]). Jedenfalls verstand es Cervantes immer, auf Grund der empfangenen Eindrücke ein ganz neues Kunstwerk zu schaffen, welchem er den unvergänglichen Stempel seiner Individualität verlieh. Seine ungewöhnlich scharfe Beobachtungsgabe beweist am glänzendsten die Novelle Rinconete y Cortadillo, in welcher er, wie neuere Publikationen dargetan haben, eines der getreuesten Bilder des sevillanischen Gaunerlebens entworfen hat.

Einen besonderen Vorzug seiner Novellen sah der Dichter in ihrem sittlichen Gehalt. „Wenn ich bewirkte, sagt er im Prolog, dass durch die Lektüre dieser Novellen irgend ein schlechter Wunsch oder Gedanke rege würde, möchte ich lieber die Hand abschneiden, mit welcher ich sie geschrieben, als sie zu veröffentlichen." Die Liebesszenen, welche sich in einigen derselben fänden, seien so ehrenhaft und nach sittlichen und christlich-frommen Grundsätzen gehalten, dass eine demoralisierende Wirkung ausgeschlossen sei. Er habe sie deshalb „Novelas ejemplares" (Musternovellen, moralische Novellen) genannt, und wenn man es erst erwäge, liesse sich aus jeder eine gute Lehre (Ejemplo provechoso) ziehen, was die kirchlichen Approbanten auch vollinhaltlich bestätigten. Da Cervantes, wie er wenige Zeilen früher stolz erklärt, schon 40 Jahre früher in der Seeschlacht bei Lepanto (1571) durch einen Schuss den linken Arm verloren hatte, ist es allerdings fraglich, womit er sich die rechte Hand abgeschnitten hätte, und die hochklingende Versicherung erscheint daher bei näherer Beleuchtung als eine unüberlegte. Da er jedoch beteuert, dass er zu alt sei, um mit der ewigen Seeligkeit seinen Scherz zu treiben, mag er es immer-

1) Apraiz l. c. p. 70 ff.

2) Über die Verbreitung des Stoffes von dem auf seine junge Frau eifersüchtigen Alten s. G. Rua, Novelle del Mambriano. Torino 1888. Nov. 4.

3) Traité de l'origine des romans. Ed. 1771. p. 64.

4) S. R. Foulché Delbosc, Le licencié Vidriera. Nouvelle trad. en français, Paris 1892.

hin aufrichtig gemeint haben; jedenfalls stehen seine Novellen ästhetisch unvergleichlich höher als die gesamte italienische Novellistik, auf deren skandalöse Vorwürfe er in jenen Worten anzuspielen scheint. Die moralische Tendenz in der Vorrede war jedoch für das spanische Lesepublikum nichts neues. Will doch sogar die vielbeschrieene Celestina „die Jünglinge vor den Betrügereien der Dirnen und Kupplerinnen warnen", und die Verfasser der abenteuerlichsten Romane versicherten derlei ganz gewohnheitsmässig. So sagt Alonso Nuñez de Reinoso, dass er seine Historia de Clareo y Florisea (1552) nicht bloss um der tönenden Worte willen geschrieben habe, sondern dass er seine Leser zu einer guten Lebensführung anhalten wolle, und wird nicht müde auseinanderzusetzen, was sich aus dem Verhalten jeder einzelnen Person seines Romans lernen lasse. Noch weiter geht der Herausgeber der Selva de aventuras von Jerónimo de Contreras, wenn er in der Widmung an die Königin Isabella darlegt, welche Belehrungen der Reiche, der Arme, der Verliebte, der Schüchterne etc. aus dem Buche ziehen könne. Die Feinde des Cervantes — er hatte deren viele — sahen daher in der Bezeichnung Novelas ejemplares nur eine marktschreierische Reklame zur Anlockung von Käufern, „un frontispicio pomposo, algun nombre abultado, ejemplar y atractivo", wie sich Figueroa in einer böswilligen Anspielung im Pasajero ausdrückt. Ohne Zweifel war es Cervantes, wie allen Autoren, in erster Linie um die Unterhaltung des Lesers, — um das „guérir la melancholie", wie es der Page disgracié des Tristan l'Hermite (1643) nennt, zu tun.

Der Erfolg der Novelas ejemplares war ein bedeutender. Eine Ausgabe folgte der anderen und auch die Übersetzungen liessen nicht lange auf sich warten. 1615 erschien die französische von Rosset und d'Audiguier, 1616 eine unvollständige italienische, welcher 1626 und 1629 die vollständige von Novilieri Clavelli und von Donato Fontana folgten. Die als musterhaft geltende englische von Don Diego Puede-Ser (James Mabbe) erschien 1640. In Deutschland machte erst G. Ph. Harsdörfer 1650 in seinem „Grossen Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte" einige Novellen von Cervantes bekannt. Die ersten vollständigen Übersetzungen sind von Conradi (1752), Soden und Bertuch (1779). — Die Novellen aus dem Don Quijote waren in den genannten Ländern durch die Übersetzungen des Romanes von C. Oudin (1616) und Rosset (1618), Lorenzo Franciosini (1621), Th. Shelton (1612) und Pahsch Bastel v. d. Sohle (1621) bereits früher bekannt geworden.

Cervantes hatte am 9. September 1613 das Recht, seine Novellen in Castilien, Aragon und Portugal zu drucken und zu verkaufen an Francisco de Robles für den Preis von 1600 Realen und 24 Freiexemplare zediert — ein Betrag, welcher für jene Zeit zwar bedeutend zu nennen ist, dem buchhändlerischen Erfolge des Werkes jedoch nicht

entsprach[1]). Die materielle Situation des Dichters besserte sich auch in der Folge nicht. In seinem das Jahr darauf erschienenen Gedichte „El viaje al Parnaso" versetzt sich der Dichter vor den Thron Apollos. Alle übrigen Ingenios haben bereits Platz genommen, nur für ihn ist kein Sitz mehr frei. Der Gott fordert ihn daher auf, sich auf seinen zusammengefalteten Mantel zu setzen; allein er kann dies nicht tun, denn — er besitzt keinen Mantel. Merkur nennt ihn daher den Adam unter den Dichtern. Die spanischen Schriftsteller warfen sich aber fortan mit Vorliebe auf die bisher von ihnen so vernachlässigte Novellendichtung. Lope de Vega versuchte sich wiederholt als Novellist, ohne jedoch den von ihm[2]) mit spärlichem Lobe bedachten Cervantes zu erreichen. Tirso de Molina, der kein Bedenken trug, Cervantes den spanischen Boccaccio zu nennen[3]), ruft schon durch den Titel seines „Deleitar aprovechando" die Erinnerung an die Novelas ejemplares und ihre belehrende Tendenz wach. Montalban (Sucesos y prodigios de amor 1624, Para todos 1633), Agreda y Vargas (Novelas morales 1620), Camerino (Novelas amorosas 1624), Matias de los Reyes (Para algunos 1640), Doña Maria de Zayas (Novelase jemplares y amorosas 1638) und unzählige andere folgten, und bald war Spanien an Novellisten fast ebenso reich wie an Komödiendichtern. Hatten früher die Spanier italienische Vorbilder benützt, so borgten nun die anderen Nationen von ihnen, und speziell die französische Novellistik des 17. Jahrhunderts verdankt den Spaniern einen grossen Teil ihrer Stoffe und hat ihnen auch die Erzählungsmanier abgelernt. Freilich vermisst man bei den meisten Nachfolgern des Cervantes die stilistische Reinheit und Abgeklärtheit, die feine Charakteristik und Psychologie, welche ihm bei allen Unwahrscheinlichkeiten, welche seine Erzählungen bieten, in hohem Grade eigen sind, und um derentwillen man ihn den Schöpfer der modernen Novelle genannt hat. Seine Methode war noch für Diderot, Walter Scott, Goethe und Tieck das rückhaltlos anerkannte Muster und Vorbild[4]).

An die von Cervantes behandelten Stoffe wagte sich nach ihm selten ein anderer Erzähler, wohl aber wurden dieselben von den Dramatikern begierig aufgegriffen. Die Bühne, auf welcher Cervantes keinen Lorbeer erringen konnte, hat unzählige Male bestätigt, was sein Gegner Figueroa von den Novellen gesagt hatte: dass sie nämlich Komödien

---

1) Documentos Cervantinos von Perez Pastor. I. Bd. Madrid 1897. (Nr. 47.)

2) In der Filomena 1621. — S. des Verf. Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig. 1899. S. 56.

3) Cigarrales de Toledo 1621.

4) S. ihre Urteile bei Dorer l. c.

in Prosa seien. Die von ihm geschaffenen typischen Figuren lassen sich durch Jahrhunderte auf der Bühne verfolgen und sind zum Gemeingut aller Völker geworden. Schon in Spanien selbst wurden mehrere seiner Novellen von bedeutenden Dichtern dramatisiert, die Franzosen (Hardy etc.) folgten nach, und die englische Bühne (Beaumont und Fletcher u. a.) übertraf die Landsleute und Nachbarn des Dichters in der geschickten Verwertung der von ihm geschaffenen Figuren und Situationen. Auch in Deutschland begegnet man seinen Stoffen nicht selten in der dramatischen Literatur. Im folgenden soll nun der Einfluss, welchen zwei seiner beliebtesten Novellen auf die spätere Dichtung geübt haben, dargelegt werden[1]).

## La ilustre fregona.

### I.

Diese Novelle, welche Cervantes unter die Novelas ejemplares aufnahm, erzählt in Kürze folgendes: Zwei junge Edelleute aus Burgos, Don Tomas de Avendaño und Don Diego de Carriazo werden von ihren Vätern in Begleitung eines Erziehers an die Universität Salamanca geschickt, entledigen sich jedoch sehr bald dieses lästigen Gesellschafters und begeben sich nach Toledo. Wie sie auf dem Wege dahin aus dem Gespräche zweier Maultiertreiber entnehmen, befindet sich in dem dortigen Wirtshause „zum Sevillaner" eine Magd von ausserordentlicher Schönheit. Um diese in unauffälliger Weise sehen zu können, geben sich Don Tomas und Don Diego für Diener eines Cavaliers aus, welcher in den nächsten Tagen ankommen solle und nehmen in dem Wirtshause Wohnung. Costanza hat in der Tat nichts von einer gewöhnlichen Dienstmagd. Der Adel ihrer Züge und ihr ganzes Wesen verraten eine vornehme Abkunft. Der Wirt, in dessen Hause sie seit ihrer Kindheit lebt, zieht sie daher auch nicht zu den Verrichtungen niedriger Art herbei, sondern betraut sie bloss mit der Obsorge über das Silber (?). Unabsehbar ist die Schar ihrer Anbeter. Selbst Don Pedro, der Sohn des Korregidors der Stadt, bringt ihr nächtliche Serenaden und feiert sie in selbstgedichteten Liedern, ohne dass sich Costanza jedoch in ihrem Schlafe dadurch stören liesse[2]). Auf ihrem Rufe haftet nicht der geringste Flecken.

---

1) Über die späteren Bearbeitungen der Novelle „La Gitanilla" (Preziosa) s. den Aufsatz des Verf. in den „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" I, 4 (1901), über „El casamiento engañoso" die Abhandlung von Leo Bahlsen in der „Wissenschaftlichen Beilage zum Jahresbericht der VI. städt. Realschule zu Berlin" (1894).

2) Die Nachtruhe in den spanischen Städten litt erheblich unter diesen häufigen musikalischen Huldigungen. So erzählt Pinheiro da Veiga († 1655),

Auch Don Tomas verliebt sich sogleich leidenschaftlich in sie und tritt, um stets in ihrer Nähe zu sein, unter dem Namen Tomas Pedro selbst in die Dienste des Wirtes, während Don Diego sich nicht ohne Schwierigkeiten einen Esel verschafft und Wasserträger wird; er nennt sich Lope el Asturiano. Tomas schreibt zwar in das Buch, in welches die Lieferungen an Korn eingetragen werden sollen, Verse an Costanza, aber es gelingt ihm nicht, auch nur ein Wort mit ihr zu wechseln. Erst als sie eines Tages über heftige Zahnschmerzen klagt, weiss er ihr unter dem Vorwande, dass es eine heilsame Litanei sei, einen Brief zuzustecken, in welchem er ihr seine Liebe erklärt und seine Hand anträgt. Sie aber zerreist den Brief.

Unterdessen hat der Korregidor von der Liebe seines Sohnes zu der berühmten Magd Kenntnis erhalten und begibt sich in das Wirtshaus, um die Vielgefeierte selbst zu sehen. Er ist von ihrer Schönheit überrascht und kann der Wahl seines Sohnes nur beistimmen. Er befragt den Wirt über die Herkunft des Mädchens, und dieser erzählt ihm, dass vor mehr als 15 Jahren eine sehr reiche, fremde Dame, welche angeblich an Wassersucht litt und auf einer Wallfahrt begriffen war, in seinem Wirtshause abstieg und das Mädchen zur Welt brachte. Sie habe ihn reichlich beschenkt und ihn gebeten, das Kind so zu erziehen, als ob es von niedriger Herkunft wäre. Zugleich habe sie ihm die Hälfte eines beschriebenen Pergamentblattes, sowie eine goldene Kette, von welcher sie selbst sechs Glieder abtrennte, eingehändigt. Wenn dereinst jemand zu ihm käme und sich durch die sechs fehlenden Glieder der Kette und durch das dazu passende Stück Pergament legitimiere, so solle er diesem das Mädchen übergeben. Darauf habe die Dame ihre Wallfahrt fortgesetzt, er aber hörte niemals wieder etwas von ihr. Der Korregidor nimmt darauf das Pergament in Verwahrung.

Schon am nächsten Tage steigen vor dem Wirtshause zwei Ritter ab, in welchen Don Tomas und Don Diego ihre Väter erkennen. Dieselben kommen jedoch nicht auf der Suche nach ihren Söhnen, wie diese fürchten. Don Diego senior weist vielmehr dem Wirte sechs Glieder einer Kette und ein Pergament vor, welche Stücke zu den im Besitze des Wirtes befindlichen passen. Die beiden Pergamentstreifen ergeben vereinigt die Worte: „Esta es la señal verdadera". Zugleich gibt er sich als Vater Costanzas zu erkennen. Er habe einst an

---

dass der Tochter eines Korregidors zu Valladolid so viele nächtliche Serenaden dargebracht wurden, dass ihr Vater einmal zum Fenster eilte und den Musikanten ärgerlich zurief: „Meine Herren, nehmen sie sich um Gotteswillen meine Tochter schon mit, aber verschonen sie meine Ohren mit der fortwährenden Musik." (Die Stelle bei Jeaza p. 176.)

einem schwülen Sommernachmittage „einem mehr kühnen als ehrbaren Wunsche folgend“ der Mutter des Mädchens, einer vornehmen Witwe Gewalt angetan, und Costanza sei die Frucht dieser Stunde. Die Mutter sei unterdessen gestorben, habe jedoch ihren Haushofmeister beauftragt, ihm die Erkennungszeichen, sowie 30000 escudos de oro als Mitgift für Costanza einzuhändigen. Jener unterschlug aber das Geld, und erst auf dem Totenbette drängten ihn Gewissensbisse, sich seines Auftrages zu entledigen. Tomas hat nun keinen Grund mehr, seine Liebe zu Costanza zu verheimlichen. Er gibt sich zu erkennen und erhält ihre Hand, während sein Nebenbuhler Don Pedro nach spanischer Literatursitte mit einem Mädchen abgefunden wird, welches er früher niemals gesehen, nämlich mit Tomas' Schwester, die in der Novelle gar nicht vorkommt. Diego, der als Wasserträger noch verschiedene Abenteuer zu bestehen hatte, heiratet die ihm ebenfalls unbekannte Tochter des Korregidors.

Wie aus dieser Inhaltsangabe hervorgeht, erinnert die Novelle auffallend an die „Gitanilla“ (Preziosa). Hier wie dort steht in der Mitte der Vorgänge ein Mädchen, welches in einer fremden, mit seiner vornehmen Herkunft im Widerspruche stehenden Umgebung aufwächst. Auch in den Erkennungszeichen werden wir an Preziosa gemahnt, und die Heldinnen beider Geschichten heissen Costanza — der Name von Cervantes' eigener Nichte, der Tochter seiner Schwester Andrea de Ovando (geb. 1577)[1]).

Dennoch ist der „Gitanilla“ als Novelle in mancher Hinsicht der Vorzug vor der „Ilustre fregona“ zu geben. In unserer Novelle gewährt Cervantes dem Leser fast gar keinen Einblick in die Denkweise seiner Heldin; er bleibt als Verfasser stets auf der Seite des Kavaliers, der jedoch völlig nach der Schablone der spanischen Komödien- und Novellenliebhaber (galanes) gezeichnet ist; auch dass er die Geliebte in Gedichten feiert, ist nichts Aussergewöhnliches. Besonders auffällig ist aber, dass Don Tomas im Verlaufe der ganzen Erzählung nur ein einziges Mal mit Costanza über seine Neigung spricht, und dass bei dieser Gelegenheit nichts darauf hindeutet, dass sie dieselbe erwidere; im Gegenteil bittet sie ihn, zwar nicht im Zorne, aber doch mit Nachdruck, sie fortan nicht mehr zu belästigen. Dann kommen die unvorhergesehenen Vorgänge und schliesslich heiraten die beiden, ohne seitdem auch nur ein Wort gewechselt zu haben. Die spröde Costanza scheint nun mit allem zufrieden. Dass der Vater Don Diegos seine Tochter gerade zu derselben Zeit zu holen kommt, zu welcher die beiden jungen Männer sich in dem Wirtshause aufhalten, ist ein Zufall, und zwar ein sehr überraschender. Man wäre in Anbetracht

1) s. Fitzmaurice-Kelly, Life of Cervantes p. 221.

dieser Umstände geneigt, die Novelle für ein Produkt der Improvisation zu halten und anzunehmen, dass es Cervantes an der Zeit und Musse gefehlt habe, sie feiner auszugestalten; dem widerspricht jedoch die überaus sorgfältige Behandlung der Details und speziell die getreue Widergabe des Lokalkolorits. Besonders die Abenteuer Don Diegos, welcher als Wasserträger mit den untersten Volksschichten in Berührung kommt, geben Cervantes Gelegenheit, seine glänzende Beobachtungsgabe zu verwerten.

Da an einer Stelle von dem Grafen von Puñoenrostro und dem energischen Régime, welches er in dem von Gaunern wimmelnden Sevilla einführte, die Rede ist, kann man schliessen, in welche Zeit Cervantes die Handlung verlegte. Die Reformen dieses tatkräftigen Bürgermeisters fallen in das Jahr 1597; 1599 schied er aus dem Amte. Mit diesen Zeitangaben stimmt auch, was von der Fuente de Argales in Valladolid gesagt wird[1]).

Eine Quelle für die „Ilustre fregona" ist bis jetzt noch nicht gefunden worden. Wahrscheinlich entnahm Cervantes den Stoff der Chronique scandaleuse des damaligen Spanien, die ja von derartigen Vorgängen stets zu erzählen wusste. Für die Figur des Don Diego scheint ihm ein persönlicher Bekannter Modell gestanden zu sein. Cervantes erzählt von ihm, dass er im Alter von 13 Jahren dem Hause seiner Eltern ohne jeden Grund entlief und sich in der Gesellschaft von Gaunern und Beutelschneidern herumtrieb, in deren Kunst er es zu so hoher Meisterschaft brachte, dass er eine Professur in dem Fache des Guzman de Alfarache[2]) hätte beanspruchen können. Erst nachdem er 700 Realen im Kartenspiel gewonnen hatte, kehrte er nach Burgos heim, worauf die Handlung der Novelle einsetzt. Am Schlusse derselben erfahren wir aber, dass Don Diego zur Zeit da Cervantes dies schreibe (spätestens 1612) schon drei Söhne habe, welche, ohne die liederliche Lebensführung ihres Vaters nachzuahmen, heute auf der Universität Salamanca studierten. Auch hiernach fiele Don Diegos Heirat und damit die Handlung der Novelle in die letzten Jahre des XVI. Jahrhunderts, womit das „no ha muchos años", mit welchem Cervantes die Erzählung beginnt, zur Not in Einklang zu bringen ist. Die überaus treffliche Schilderung des Gaunerlebens liess vermuten, dass Cervantes selbst auf der Almadraba von Zahara, einem der Hauptsitze solchen Gesindels, geweilt habe, und man wollte in einem der Abenteuer Don Diegos (in der Geschichte von dem Schweife des Esels) sogar eine autobiographische Reminiszenz des Dichters aus

1) Icaza l. c. p. 197 ff. Apraiz l. c. p. 90 ff.
2) Mateo Aleman's Roman erschien 1599.

jener Zeit erkennen[1]). Andere wieder suchten zu beweisen, dass er die Geschichte in der Posada del Sevillano (heute: de la sangre de Cristo) zu Toledo erfahren und, poetisch ein wenig ausgeschmückt, niedergeschrieben habe.[2]) Hartzenbusch glaubte sogar in Don Diego Carriazo, der unter dem Namen Lope el Asturiano Wasserträger wird, Lope de Vega zu erkennen, welcher aus Asturien stammte und in jugendlichem Alter dem Vaterhause entlief. Die Ähnlichkeit von Carriazo mit Carriedo, dem Namen der Heimat von Lopes Vater, schien ihm dies zu bestätigen. Heute weiss man, dass Cervantes, wenn er einen Ausfall gegen den „Phönix der Dichter" machen wollte, sich nicht auf so unklare Anspielungen beschränkte. Überdies hat Lope de Vega gerade die Novelle „La ilustre fregona" dramatisch behandelt, was er gewiss nicht getan hätte, wenn dieselbe eine Satyre gegen ihn enthielte.

Seine Komödie, welche schon durch ihren mit der Novelle gleichlautenden Titel die Abhängigkeit von dieser verrät, findet sich in einem der drei XXIV. Bände der Comedias, und zwar in jenem von Zaragoza 1641. Sie erschien also erst sechs Jahre nach Lopes Tode im Druck. Ihre Abfassung dürfte jedoch schon wenige Jahre nach dem Erscheinen der Novelle anzusetzen sein, zu welcher Zeit sich Lope nach längerem Hader mit Cervantes wieder ausgesöhnt hatte. Lope scheint mit dem um 15 Jahre älteren Cervantes zuerst 1582 in nähere Berührung getreten zu sein, sofern er wirklich an der Expedition nach den Azoren teilnahm, welche der Verfasser des Don Quijote mitmachte. 1584 spendete dieser dem jugendlichen Lope im I. Teile der „Galatea" reichliches Lob. Noch 1598 waren beide Dichter gute Freunde, aber bevor der I. Teil des Don Quijote erschien (September 1604) bemerkte Lope zu einem Freunde in Toledo, dass es „keinen schlechteren Menschen gebe als Cervantes, und keinen so törichten, dass er den Don Quijote loben könnte". Man wird es begreiflich finden, dass Lope bei mancher Stelle dieses Romans seinen Gleichmut nicht bewahren konnte, selbst wenn die Annahme, dass Cervantes in dem Verhältnis des Junkers zu Dulcinea, das damals allgemein bekannte Liebesverhältnis Lopes zu Lucinda[3]) verspotten wollte, auf einem Irrtum beruht. Auch in den Komödien des Cervantes ist die Persifflage der Lopeschen Manier ziemlich unverkennbar. Der falsche II. Teil des „Don Quijote" von

1) Icaza l. c. p. 182 f.

2) A. Gamera, La ilustre fregona (Toledo 1872) und Mainez, Crónica de los Cervantistas (Cadiz 1872.) p. 156 — ein Werk, in welchem die schwer beweisbare Ansicht verfochten wird, dass Cervantes alle seine Novellen an eben den Orten schrieb, wo die Handlung spielt.

3) Dulcinea ist fast das Anagramm von Lucinda.

Avellaneda (Luis de Aliaga? 1614) ist nichts anderes als eine Verteidigung Lopes, gegen welche Cervantes wiederum im echten II. Teile seines Romans Stellung nahm. Im Prolog des letzteren verwahrt er sich ausdrücklich dagegen, Lope im I. Teile beleidigt zu haben, da er gar keinen Grund habe, irgend einen Priester zu verfolgen, umsoweniger, wenn dieser überdies Familiar der Inquisition sei (Lope bekleidete damals diese Würde). Wer dies behaupte, sei im Irrtum, denn er verehre das Talent dieses Mannes und bewundere seine Werke und seinen unermüdlichen tugendhaften Fleiss. Nach dieser Erklärung standen die beiden Dichter im besten Einvernehmen, aber man kann sich der Beobachtung nicht verschliessen, dass Lope es nicht übers Herz brachte, seinem ehemaligen Gegner dieselbe Anerkennung zu teil werden zu lassen, welche dieser ihm unumwunden gezollt hatte. Nach dem Tode des Cervantes (23. April 1616) wurde er mit dem Lobe seiner Werke immer zurückhaltender[1]).

Die Komödie „La ilustre fregona" gehört also jedenfalls der reifsten Zeit Lopes an. Sie bekundet die geschickte Hand des erfahrenen Dramatikers, welcher vor allem bestrebt war, die psychologischen Mängel der Novelle zu beseitigen. Lope liess alle Vorgänge, welche bei Cervantes der Ankunft der beiden Cavaliere in Toledo vorangehen, als nicht zur Haupthandlung gehörig, weg, und gab den Beziehungen der Hauptpersonen Don Tomas und Costanza eine breitere Basis. Don Tomas verliebt sich bei Lope in die Magd auf Grund eines Portraits derselben, welches ihm von seinem Freunde Don Diego zugesandt wird. Von heftiger Sehnsucht nach der Dargestellten erfasst, verlässt er erst daraufhin Burgos und reist nach Toledo, wo er, wie bei Cervantes, in die Dienste des Wirtes tritt. Bei Lope erwidert Costanza seine Liebe, die ihr gleichfalls bei Gelegenheit der Zahnschmerzen entdeckt wird. Nur ist sie betrübt, als sie seine vornehme Abkunft erfährt, da sie seinem Versprechen, sie zu heiraten, keinen Glauben beilegt, und ihren Ruf nicht schädigen will. Dazu kommt noch die Eifersucht. Sie erfährt, dass Tomas das Bild eines Mädchens abgöttisch verehre, weiss jedoch nicht, dass es ihr eigenes sei. Erst als der Wirt das Bild nebst den von Tomas selbst dazu geschriebenen Versen in dessen Zimmer findet, und Costanza zur Rede stellt, ist sie von der Wahrheit seiner Gefühle überzeugt. Die erwähnten Verse hat Lope (Fol. 101) zwar nicht wörtlich der Novelle entnommen, allein sie erinnern auffallend an jene bei Cervantes, und auch das Metrum ist genau dasselbe.

Die Liebe des Sohnes des Corregidors zu der Magd spielt hier eine viel grössere Rolle als in der Novelle. Als ein Sonett, welches

1) s. des Verf. Lope de Vega und seine Komödien p. 52—56.

ihr Don Pedro zusendet, durch die Ungeschicklichkeit des Dieners in Don Tomas' Hände fällt, tritt dieser seinem Nebenbuhler mit dem Degen in der Faust entgegen, und Don Pedro muss sich als besiegt ergeben. Im übrigen decken sich die Handlungen der Novelle und der Komödie vollständig. Als am Schlusse Don Tomas Costanza heimführt, geht Don Pedro leer aus — ein in der spanischen Komödie seltener Fall. An die Figur Don Diegos knüpft Lope eine Nebenhandlung. Don Diego, liebt Doña Clara, die bei Cervantes bloss am Schlusse erwähnte Tochter des Corregidors, wird hier jedoch nicht Wasserträger, sondern verkleidet sich gleichfalls als Diener, während des Don Tomas Lakai Pepino (Gurke) die Rolle des Herrn übernimmt. Das geckenhafte Benehmen, welches der Grazioso als reisender Cavalier im Verkehr mit den Mägden, speziell mit Ines, der Vertrauten der Heldin, an den Tag legt, gibt auch dem Stücke seinen zweiten Titel „Der Liebhaber nach der Mode" (El amante al uso)[1]). Diese Teile der Handlung beruhen auf Lopes Erfindung. Ähnliches war auf der spanischen Bühne sehr häufig; wir brauchen nur an Francisco de Rojas' vielbesprochene Komödie „Donde hay agravios no hay celos y amo criado", das Vorbild von Scarrons „Jodelet ou le maître valet" zu erinnern. Zu Lopes Zeit war auch diese Komödienverwicklung noch neu.

Wie sich aus dem vorstehenden ergibt, ist Lopes Komödie also keineswegs — wie behauptet worden ist — eine wörtliche Dramatisierung der Novelle. Weicht Lope schon im Gange der Handlung bisweilen stark von seiner Vorlage ab, so erinnert er vollends im Wortlaut nur an einzelnen Stellen an diese. Auch Grillparzer anerkennt[2]) die „wesentlichen Verbesserungen" und findet hier „das ganze konsequenter und zusammenhängender, als es sonst bei den komischen Stücken Lopes der Fall ist". Es sei ein „eigentliches Lustspiel". Wenn Grillparzer aber glaubt, dass es ohne Abänderungen auf der heutigen Bühne unfehlbares Glück machen müsste — „höchstens die Art wie der Tomas [sic] zum Besitz des Bildnisses kommt und die Gewalttätigkeitsgeschichte im letzten Akt müsste etwas anders eingeleitet werden" — so hat ihn diesmal die grosse Verehrung für seinen Liebling Lope de Vega entschieden in seinem richtigen Urteil beeinflusst. Unter den Komödien Lopes finden sich gewiss hundert, die heutzutage eher bühnenfähig zu machen wären, als die in ihren Motiven und Verwicklungen doch recht veraltete „Ilustre fregona".

---

1) Derselbe erscheint in den Schlussversen:

Aqui á la illustre fregona
Y amante al uso fin damos.

2) Werke (4. Ausg.) XIII. 212.

## II.

Die Ilustre fregona scheint in Spanien bald eine beliebte Bühnenfigur geworden zu sein. Dafür spricht wenigstens der Umstand, dass dieser Stoff noch von drei anderen spanischen Dramatikern verwertet wurde. Beiläufig in dieselbe Zeit wie Lopes Komödie fällt auch jene des Valenzianers Vicente Esquerdo (geb. ca. 1596, † 1630), dessen „Ilustre fregona", am 1. Juli 1649 aufgeführt wurde, jedoch, wie die fünf anderen Komödien dieses Dichters verloren gegangen ist. Esquerdo, der das Amt eines königlichen Mundschenks und Steueraufsehers in seiner Vaterstadt versah, war wegen seines wahrhaft erstaunlichen Gedächtnisses berühmt. Er soll eine Predigt, welche er ein einziges Mal gehört hatte, fehlerlos aus dem Kopfe nachgeschrieben haben[1]). Vielleicht hatte ihm auch gelegentlich der Dramatisierung dieser Novelle sein Gedächtnis gute Dienste geleistet.

Als die beste dramatische Behandlung unseres Stoffes gilt diejenige von Don Diego de Figueroa y Córdoba. Sie betitelt sich „La hija del mesonero", findet sich im XIV. Bande der Comedias escogidas[2]) und verdient in der Tat in mancher Hinsicht den Vorzug war Lopes Komödie. Don Diego war der ältere der beiden Brüder Figueroa y Córdoba, welche sich sowohl einzeln, wie auch gemeinsam als dramatische Dichter betätigten. Nähere biographische Daten vermögen wir von ihnen nicht anzugeben, man weiss nur, dass Don Diego Ritter des Ordens von Alcántara, Don José jenes von Calatrava war; ausserdem war ersterer Feudalherr über einige kleine Dörfer. 1660 lebten beide noch, da sie in diesem Jahre Beiträge zu einer poetischen Feierlichkeit lieferten[3]).

In Erinnerung an Cervantes zeigt uns Figueroa die beiden Edelleute — Don Tomas ist hier in Don Juan umgetauft — zu Anfang der Komödie als Studenten der Rechte an der Universität Salamanca unter der Fuchtel eines strengen Erziehers, des Lizentiaten Cetrino, welcher bemüht ist, sie für die Geheimnisse des kanonischen Rechtes zu interessieren. Auf den Rat des Dieners Frison verlassen sie jedoch den Alten und entfliehen nach Toledo. Hier flicht der Dichter eine selbsterfundene Episode ein: Kurz nach der Ankunft daselbst rettet Don Diego eine Doña Leonor de Ayala, welche er nach dem Wunsche seines Vaters schon früher hätte heiraten sollen, vor einem wütenden Stier. Darauf treten alle drei in die Dienste des Wirtes

---

1) s. über ihn C. A. de la Barrera, Catálogo del teatro antiguo español, Madrid 1860, p. 146.

2) Pensil de Apolo, en doce comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Parte catorce. Madrid 1660 u. 1661.

3) Barrera, l. c. p. 160.

(Sevillano), doch nennt sich im Gegensatz zu Cervantes Don Juan hier „Lope", während Don Diego sich den Namen Tomas Pedro beilegt. Frison wird Wasserträger. Zwar schliesst der I. Akt mit einer Liebesszene zwischen Don Juan und Costanza, aber im zweiten wird das Einvernehmen durch die Eifersucht der Magd gestört, welche eben dazu kommt, als Doña Leonors Zofe dem Don Juan eine Liebeserklärung macht, die dieser zum Scheine erwidert — um es sich nicht mit der Zofe der Geliebten seines Freundes zu verderben. Don Juan entbrennt dagegen seinerseits in Eifersucht, als er seine Geliebte mit dem Korregidor sprechen sieht, welcher aus den bekannten Gründen in das Wirtshaus kommt. Die Verwicklung erreicht ihren Höhepunkt, als Don Lope, der Sohn des Korregidors, der hier nicht nur die Magd, sondern auch Diegos Braut Leonor mit seinen Galanterien verfolgt, Don Juan dazu ausersieht, ihm das Wohlwollen Costanzas zu gewinnen. Letzterer erklärt sich hierzu bereit; am Sankt Johannisfeste kommt es jedoch zu einem Gefechte zwischen den Nebenbuhlern und Juan entwaffnet seinen Gegner, ohne von diesem erkannt zu werden. Da eben die Nachtwache ihre Runde macht, muss der Ausgang des Zweikampfes auf den folgenden Tag verschoben werden, doch auch da verhindert die Dazwischenkunft der Frauen das Blutvergiessen. Don Diegos Vater erscheint am Schlusse nicht selbst auf der Bühne, weil er angeblich alt und krank ist. Die Erzählung der Herkunft Costanzas ist dem Lizentiaten Cetrino in den Mund gelegt. Die „Gewalttätigkeitsgeschichte", welche Grillparzer als störend empfand, war auch Figueroa zu mildern bestrebt. Von Don Diego de Sarmiento wird wenigstens gesagt, dass er sich um Doña Violante de Rojas, die Mutter der Heldin, längere Zeit bemüht habe:

„Fue dos años a su afecto
Lo que al mar constante roca".

Nachdem sie sich ihm hingegeben, habe er sie jedoch verlassen. Am Schlusse heiratet Don Juan die edle Dienstmagd, Don Diego seine einstige Braut Doña Leonor.

Schon die Vorgänge, welche sich zwischen Don Juan und dem Sohne des Korregidors abspielen, beweisen, dass Figueroa auch die Komödie Lopes kannte. Wie in dieser verliebt sich auch hier die Heldin in ihren vornehmen Bewerber. In der Charakteristik Costanzas erinnert mancher Zug an Lopes „Ilustre fregona", so z. B. wenn sie in ihrer strengen Ehrbarkeit dem Edelmann nicht vertrauen will und ihn mit kurzen Worten abfertigt. Die betreffenden Verse bei Lope (fol. 93) und bei Figueroa (fol. 165) lauten:

| Lope: | Figueroa: |
|---|---|
| „No has de imaginar que ignoro | „Pues, Don Lope, agradeciendo |
| Un engañoso ofrecer. | Lo que me aveis obligado, |

Bien sé que es el prometer
Dorar el yerro con oro.
Para igualar nuestro amor
Avemos de ser primero
Hijo tu de un mesonero
Y yo de un corregidor."

Que os lo pague mi cuidado
Y mi voluntad pretendo.
Mas ha de ser advirtiendo,
Que reservo este favor
Hasta que disponga amor,
Que seamos los dos primero,
Vos hijo de un mesonero,
Y yo de un corregidor."

Das deutlichste Zeugnis liegt aber in den Worten Costanzas an ihren Geliebten (Fol. 170vo)

„Vos teneis poca experiencia
Aunque sois amante al uso."

Übrigens fällt die Magd recht häufig aus ihrer Rolle und benimmt sich wie eine richtige spanische Dame. Die Gestalten des pedantischen Lizentiaten, sowie des frommen Wirtes, welcher stets den Rosenkranz bei sich trägt, mögen zum Erfolge der Komödie beigetragen haben. Frison erinnert nur wenig an Lopes Pepino, die Magd Dominga, welche Don Juan im III. Akt mit ihrer Liebe verfolgt und die eine Galicierin ist, hat ihr Vorbild in der Gallega bei Cervantes. Im ganzen zeichnet sich das Stück durch einen freien, ungezwungenen Stil aus, welcher über manche Ungeschicklichkeit im Aufbau hinwegsehen lässt.

Kann man Figueroas „Hija del mesonero" eine gute Comedia aus der guten Zeit des spanischen Theaters nennen, so zeigt die letzte Bearbeitung, welche der Stoff erfuhr, die deutlichen Zeichen des Verfalls der dramatischen Poesie. Sie hat den Kürassierleutnant und Rechnungsbeamten des Herzogs von Ossuna, Don José de Cañizares (geb. 1676, † 1750) zum Verfasser, der neben Antonio de Zamora als der letzte spanische Dramatiker von Bedeutung gilt. Er befleissigte sich besonders der Nachahmung Lopes und Calderons und ähnelt den älteren Dichtern auch in der Frühreife seines Talentes; er soll seine erste Komödie „Las cuentas del gran capitan" (eine Bearbeitung der gleichnamigen von Lope de Vega) schon im Alter von 13 bis 14 Jahren verfasst haben. Gleich produktiv in den verschiedensten Gattungen dramatischer Dichtung — es sind an 80 Stücke von ihm erhalten — gelangen ihm besonders Schwänke (sog. comedias de figuron), und ein solcher ist auch seine „Más ilustre fregona", zu welcher er neben der Novelle des Cervantes auch die Komödien von Lope und von Figueroa benützte[1]). Was dabei auf

1) Die von Alvarez y Baena (Hijos de Madrid) erwähnte Ausgabe der Komödien des Cañizares, welche zu seinen Lebzeiten erschienen und in 2 Bänden 24 Stücke enthalten haben soll, ist eine Fabel. Seine Komödien existieren nur als Sueltas. 7 davon nahm R. de Mesonero Romanos in die Sammlung der Dramáticos posteriores á Lope de Vega (Bibl. de autores españoles. Tomo XLIX) auf, darunter auch „La más ilustre fregona". — s. Barrera, l. c. p. 68 ffg.

Rechnung der verlorenen Komödie von Esquerdo zu setzen ist, lässt sich natürlich nicht bestimmen.

Der Einfluss Lopes zeigt sich schon im Anfang. Hier wie dort erhält Don Tomas das Bild Costanzas von seinem in Toledo weilenden Freunde — diesen nennt Cañizares Don Diego Enriquez — zugesandt, worauf er sich selbst dahin begibt. Wie bei Lope verkleidet sich auch bei Cañizares Don Diego als Diener, während der Grazioso Pepin, welcher schon im Namen an die analoge Figur Lopes gemahnt, den Herrn spielt. Cañizares, welcher bestrebt war, seiner Komödie durch einige stark chargierte Figuren wenigstens einen Lacherfolg zu sichern, lässt diesen Pepin sich für einen unermesslich reichen Brasilianer, Don Sancho de Bracamonte, ausgeben, welcher in der steten Angst lebt, von einem Mädchen vergiftet zu werden. Cañizares macht auch den Sohn des Korregidors zu einer lächerlichen Figur. Don Policarpo de Lara — dies ist sein Name — stellt der Magd mit Hilfe seines Dieners Soplamoco, natürlich ohne Erfolg, nach. Zugleich hütet er eifrig die Ehre seiner Schwester, welche wie bei Lope Doña Clara heisst und mit Don Diego in heimlichem Einverständnis steht. Zum Überfluss ist sie auch Dichterin. Don Policarpo fängt einen an Don Diego gerichteten Brief seiner Schwester auf, und nur die Dazwischenkunft des Korregidors verhindert ein Duell. Allein in der darauffolgenden Nacht lässt Clara durch ihre Zofe den Brief, welcher sich noch in der Rocktasche ihres Bruders befindet, mit einem anderen vertauschen, worin sie selbst Costanza auffordert, alle Hoffnungen auf Policarpos Hand aufzugeben.

Costanza erwidert natürlich auch bei Cañizares die Liebe des verkleideten Cavaliers. Da jedoch der Wirt Verdacht schöpft, kommen sie überein, des Nachts zu entfliehen. Von diesem Punkte an nimmt das Stück eine ganz andere Wendung. Obwohl Policarpo die Magd in eben derselben Nacht entführen will, gelingt der Plan der Liebenden. Don Tomas und Pepin werden bei ihrer Ankunft in Córdoba (dies ist hier die Vaterstadt des Helden) von dem mittlerweile dahin versetzten Korregidor festgenommen und in dessen Hause gefangen gesetzt. Der Korregidor nimmt dabei natürlich Pepin für den Herrn und will ihn zu seinem Schwiegersohne machen. Noch abenteuerlicher wird die Komödie, als Costanza in Männerkleidung einen Schuss gegen den vermeintlich ungetreuen Geliebten abfeuert. Sie apostrophiert ihn bei dieser Gelegenheit als:

„ . . . ingrato cocodrilo,
Que para darme la muerte
Aprendió halagueños silbos.“

Don Tomas wird glücklicherweise nur leicht verletzt. Die Lösung ist bei Cañizares eine ungleich kompliziertere als in den früheren Be-

arbeitungen. Costanza ist die Tochter einer vornehmen Dame, Policarpo der Sohn der Wirtin, welche die zu gleicher Zeit geborenen Kinder vertauschte[1]). Da es sich herausstellt, dass jene vornehme Dame jedoch die heimlich angetraute Gattin des Korregidors war, so kann die ehemalige Magd nun in diesem ihren Vater und in Clara ihre Schwester begrüssen.

Benahm sich Costanza schon bei Figueroa wie eine Dame, so stattet sie Cañizares mit einer noch unwahrscheinlicheren Grandeza aus, welche drastisch in den folgenden an den Wirt gerichteten Versen zum Ausdrucke kommt:

„No conviene este meson,
Señor, ni este bajo oficio
Con el supremo ejercicio
De mi altiva condicion.
A, mal haya mi fortuna!
Que ya que me ha dedicado
A ser tu hija, me ha dado
O poca suerte ó ninguna,
Para que ni aun esperanza
Logre la vanidad mia
De llenar su fantasia."

Wie Lope so gibt auch Cañziares der Heldin in Ines, der wirklichen Tochter des Wirtes, eine Vertraute bei. Der letztere erinnert in seiner Frömmigkeit an den Sevillano bei Figueroa.

Im ganzen ist diese Komödie jedoch weit schwächer. Abgesehen davon, dass das Interesse sehr oft von der Haupthandlung abgelenkt und nebensächlichen Vorgängen zugewendet wird, erzielt Cañizares seine Effekte durch sehr derbe szenische Mittel oder überlässt sie dem Darstellungstalent der im Besitze der komischen Rollen befindlichen Schauspieler. Vollends der abenteuerliche Schluss gibt dem ganzen das Gepräge eines Spektakelstückes, wie sehr sich Cañizares auch bemühen mag, calderonisch zu schreiben[2]).

So hat der Novellenstoff des Cervantes durch zirka 100 Jahre seine Lebensfähigkeit auf der spanischen Bühne bewährt. Trotz des grossen Geschmackwechsels, welchem das spanische Drama in der Zeit von Lope de Vega bis auf Cañizares unterlag, hat sich die „Ilustre fregona" als eine stets beliebte Bühnenfigur in der Gunst des Publikums erhalten[3]). Ausserhalb Spaniens ist sie, zum Unterschied

---

1) Cañizares entnahm diese Idee vielleicht aus den oben angeführten Versen der Magd bei Lope oder Figueroa.

2) Im 3. Akt findet sich eine Glossierung des Gongoraschen Liedes:

Aprended, flores, de mí
Lo que va de ayer á hoy,
Que ayer maravilla fui
Y hoy sombra mia aun no soy.

Calderon hatte dasselbe im 3. Akt seines Dramas „La cisma de Inglaterra" gleichfalls wirksam verwertet.

3) Ob das verlorene Zwischenspiel „La fregona" von Don Juan de Matos

von vielen anderen Figuren aus den Novellen des Cervantes, niemals heimisch geworden, was seinen Grund zum Teil in den allzu spezifisch spanischen Vorgängen haben mag. Nur ein einziges englisches Stück des XVII. Jahrhunderts weist schwache Reminiszenzen an die „Ilustre fregona" auf. Dies ist „The fair maid of the inn" von Beaumont und Fletcher, welche beiden Dichter, den Novellen des Cervantes wiederholt Stoffe entnahmen[1]). Die Titelheldin ist die Magd Bianca, die vermeintliche Tochter des Wirtes Rollando zu Florenz, welche sich am Schlusse als die Tochter des Admirals Baptista und der Nichte des Herzogs von Genua entpuppt. Ihr Partner ist Cesario, der Sohn des Admirals Alberto, der sie endlich heimführt. Im übrigen aber hat die Handlung des Stückes mit der Novelle nichts gemein. Alle charakteristischen Züge der letzteren, die Verkleidung der Cavaliere, die Geschichte der Geburt der Heldin, die Erkennungszeichen etc., fehlen hier, und auch im Wortlaut erinnert nichts an Cervantes. Das Hauptinteresse wendet sich anderen Vorgängen zu[2]).

Schliesslich sei noch erwähnt, dass sich die erste deutsche Version der Novelle in Georg Philipp Harsdörfers „Grossem Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte" (2 Bände, Frankfurt 1650/51 etc.) unter No. 158 („Die edle Dienstmagd") findet. Fünfzig Jahre später begegnet sie uns in dem seltenen Buche „Der alten und neuen Spitzbuben und Betrieger Böshaffte und gewissenlose Practiquen und andere viele List und Lustige Welt-Händel". (I. Teil, 1700. No. CLX p. 388: „Das listige Kennzeichen; die berühmte Scheuermagd".)

## El curioso impertinente.

### I.

Die Novelle „El curioso impertinente" findet sich zuerst im Don Quijote (I. 1, cap. 33—35), wo der Pfarrer das Manuskript derselben unter einigen alten Büchern in dem Einkehrwirtshause (venta) findet und den Anwesenden auf ihre Bitte vorliest. Sie erzählt, dass in Florenz einst zwei reiche Cavaliere Anselmo und Lotario lebten, welche innig miteinander befreundet waren. Anselmo heiratete ein Mädchen namens Camila, ein Muster der Schönheit und weiblichen Tugend. Allein der Gatte will an ihre Treue nicht glauben, da sie noch nicht Gelegenheit

---

Fragoso stofflich mit der Novelle des Cervantes verwandt war, ist nicht festzustellen.

1) The Works of B. and Fl. with notes and a biographical memoir by the Rev. Alex. Dyce. X. Bd. (London 1843) p. 1ff. — Lizens. Jan 1625/26, zuerst gedr. 1647.

2) Die Magd spricht hier womöglich noch hochtrabender als bei Cañizares s. III. 1. u. IV. 1 (bei Dyce p. 51, 62).

gehabt habe, dieselbe zu bewähren, und beschliesst daher, sie auf die Probe zu stellen, die sie, wie er glaubt, auf das glänzendste bestehen werde. Er macht von dieser Absicht seinem Freunde Lotario Mitteilung und bittet ihn, selbst das Werkzeug seines Planes zu sein. Lotario rät ihm mit allen Gründen der Vernunft von einem solchen Vorhaben ab; denn, wenn er seine Frau ohnedies für tugendhaft halte, wozu stelle er sie dann auf die Probe? Bestehe sie dieselbe, so habe er dann nur bestätigt, was er schon wisse, wenn aber nicht, so mache er nur sich selbst und sie unglücklich. Wem fiele es ein, einen Diamanten unter den Hammer zu legen um seine Härte zu erproben? Anselmo ist jedoch nicht zu belehren und bittet den Freund, wenigstens die ersten Schritte zu tun; die Art, wie sie seine Huldigungen aufnehme, werde ihm bereits ein Urteil schaffen. Lotario muss sich endlich einverstanden erklären, und Anselmo gibt ihm nun reichlich Gelegenheit, mit Camila allein zu sein, die jener jedoch nicht ausnützt. Statt sie in ihrer Treue wankend zu machen, hält er sein Nachmittagsschläfchen. Dem Freunde aber erzählt er, dass Camila alle seine Werbungen standhaft zurückgewiesen habe. Erst als Anselmo erfährt, wie wenig er sich die Versuchung Camilas angelegen sein liess, macht Lotario Ernst, und nun beginnt auch ein Interesse für Camila in ihm zu erwachen. Als er den Weisungen Anselmos zum ersten Male nachkommt, verlässt ihn Camila, ohne ein Wort zu sagen und schreibt an ihren verreisten Gatten unter deutlichen Anspielungen auf das Vorgefallene, er möge zurückkommen, widrigenfalls sie in das Haus ihrer Eltern ziehen werde. Aber schon kurze Zeit darauf ist ihr Widerstand gebrochen und sie sinkt in Lotarios Arme. Als Anselmo zurückkommt, weiss der Freund ihm natürlich nicht genug von Camilas Tugendhaftigkeit zu erzählen.

Camila hat eine Zofe Leonela, welche Mitwisserin des Geheimnisses ihrer Herrin ist und dies benützt, um allnächtlich ihren eigenen Liebhaber zu empfangen. Letzteren sieht einst Lotario am frühen Morgen das Haus verlassen, und in der Meinung, er habe einen begünstigten Rivalen in Camilas Gunst, begibt er sich, von Eifersucht gestachelt, zu Anselmo und bezichtigt Camila der Untreue. Anselmo gibt darauf vor, zu verreisen, verschliesst sich jedoch in einem Zimmer seines Hauses, um die weiteren Vorgänge zu beobachten. Unterdessen hat Camila ihren Geliebten über seinen Irrtum aufgeklärt, und es ist nun notwendig, Anselmos Verdacht wieder einzuschläfern. Vor dem in seinem Versteck lauschenden Gatten wird eine wohldurchdachte Komödie aufgeführt: Camila fordert zuerst die Zofe auf, ihr einen Dolch in die Brust zu stossen, denn schon durch Lotarios blosses Ansinnen — mehr braucht der Gatte nicht zu erfahren — sei ihre Ehre verletzt worden. Nach langen Auseinandersetzungen über dieses Thema (die nur

ein Spanier schreiben und verstehen kann) ritzt sie sich mit dem Dolch ein wenig an der linken Brust und fällt anscheinend bewusstlos zu Boden, was den versteckten Anselmo überzeugt, dass er eine zweite Lucrezia zur Frau habe. Ihre Verwundung ist natürlich keine ernste. Anselmo aber umarmt freudestrahlend seinen Freund Lotario.

In einer der folgenden Nächte hört Anselmo Schritte in dem Gemache, in welchem die Zofe schläft. Er eilt dahin und sieht eben noch einen Mann zum Fenster hinausspringen. Anselmo will Leonela auf der Stelle töten, sie aber beschwört ihn innezuhalten, da sie ihm am nächsten Morgen wichtige Dinge mitzuteilen habe. Darauf kehrt er in sein Schlafgemach zurück und erzählt die Vorgänge seiner Gattin. Diese ahnt, welcher Art die „wichtigen Dinge" sein mögen, welche Leonela ihm erzählen werde, und wartet nur ab, dass ihr Gatte wieder einschlafe. Dann nimmt sie alle Juwelen, deren sie in der Eile habhaft werden kann und schleicht sich heimlich aus dem Hause zu Lotario. Dieser verschafft ihr Unterkunft in einem Kloster. Als Anselmo am nächsten Morgen erwacht, ist er allein. Leonela ist ihrem Geliebten durchs Fenster gefolgt. Da er auch Lotario nicht findet, will er einen anderen Freund in einem nahen Dorfe aufsuchen. Auf dem Wege dahin erfährt er durch einen Fremden, dass Camila von Lotario entführt worden sei. Bei seinem Freunde angelangt, wird er sich der ganzen Grösse der von ihm begangenen Torheit bewusst, bringt ein kurzes Bekenntnis derselben zu Papier und stirbt als ein Opfer des Schmerzes, welchen ihm seine eigene „curiosidad impertinente" verursacht hat. Als Lotario bald darauf Kriegsdienste nimmt und in einer Schlacht „welche Monsieur de Lautrec dem gran capitan Gonzalo de Cordoba im Königreich Neapel lieferte", den Tod findet[1]), wird Camila Nonne, stirbt jedoch auch kurze Zeit später „á las rigorosas manos de tristezas y melancolias."

Auch der moderne Leser wird sich bei der Lektüre dieser Novelle der lebhaften Anteilnahme an den Schicksalen der einzelnen Personen nicht erwehren. Er wird jedoch auch nicht umhin können, über manche Wendung in derselben ungläubig das Haupt zu schütteln. Kann es wirklich einen Mann geben, welcher seine Gattin aufrichtig liebt und sie aus blosser Laune auf die Probe stellen lässt? Wird ein solcher Gatte so viel Vertrauen zu einem Freunde haben, um ihm

1) Cervantes verlegte also die Handlung der Novelle in den Anfang des 16. Jahrhunderts, speziell in die Zeit der Kriege Ludwigs XII. und Ferdinands des Katholischen in Italien. Obige Angabe ist ein Anachronismus, da Gonzalo de Cordoba Italien 1506 verliess und 1515 zu Granada starb, der Marschall Vicomte de Lautrec aber erst 1527 an der Spitze eines französischen Heeres in Italien erscheint. Doch war er 1515—21 Statthalter von Mailand. Er starb 1528.

einen derartigen Auftrag zu erteilen? Ist es nicht sonderbar, dass Anselmo der von seiner Frau und Lotario für ihn aufgeführten Komödie, während welcher sie sich anscheinend den Dolch in die Brust stösst, gelassen zusieht, ohne aus seinem Versteck hervorzukommen? Diese und viele andere Fragen werden sich dem denkenden Leser unwillkürlich aufdrängen und ihm manchen Zweifel an dem inneren Gehalt der Novelle verursachen, auch wenn er den spezifischen Eigenheiten spanischer Anschauung und Denkweise gebührend Rechnung trägt. Das Vorgehen Anselmos, und damit die ganze Novelle, ist bei näherer Betrachtung sehr unwahrscheinlich; sie weist einen anormalen, fast möchte man sagen, pathologischen Zug auf. Anselmo ist von einem Wahne besessen, wie Don Quijote, seine Handlungsweise ist nicht mehr die eines Toren, sondern die eines Narren.

Weit weniger Unwahrscheinlichkeiten zeigen die Charaktere Camilas und Lotarios. Cervantes hielt nicht viel von der moralischen Widerstandsfähigkeit der Frauen. „Bedenke", sagt Lotario zu seinem Freunde, „die Frau ist ein unvollkommenes Wesen, welchem man keine Fallstricke legen darf, die es straucheln und fallen machen, sondern welchem man sie aus dem Wege räumen und die Bahn von jeder Versuchung freihalten muss, damit es mühelos der Vollkommenheit nachstreben könne, die ihm fehlt und die in der Tugendhaftigkeit besteht." Und als ein echter Spanier hat er uns bereits früher versichert: „Kein Kleinod der Welt ist so kostbar, wie ein keusches und ehrbares Weib. Die Ehre der Frau aber besteht nur in dem guten Rufe, welchen sie geniesst.[1])"

Schliesslich stimmt man in das Urteil des Pfarrers ein, welcher seine Ansicht über die Novelle in folgende Worte zusammenfasst: „Diese Novelle erscheint mir sehr gut; aber ich kann sie nicht für wahr halten. Ist sie jedoch erfunden, so hat sie der Autor schlecht erfunden; denn es kann unmöglich einen Ehemann geben, der so töricht wäre, dass er eine so kostspielige Erfahrung machen wollte wie Anselmo. Zwischen einem Mädchen und einem Liebhaber mag das vorkommen, aber zwischen Mann und Weib ist es unmöglich ... Was die Erzählungsweise betrifft, so missfällt sie mir nicht" (no me descontenta).

Trotz ihrer zahlreichen Unwahrscheinlichkeiten ist diese Novelle stets viel bewundert worden[2]). Schon zwei Jahre nach ihrem

1) Mira que no ay joya en el mundo que tanto valga como la muger casta y honrada, y que todo el honor de las mugeres consiste en la opinion buena que dellas se tiene.

2) Nur Grillparzer (l. c. XIII 275) nennt sie „ziemlich schwach", tadelt ihren Stil als „gesucht und geziert", und findet, dass das Interessante darin

ersten Erscheinen wurde sie von Nicolas Baudouin (Paris 1608) und ein weiteres Jahr später von dem spanischen Sprachlehrer César Oudin ins Französische übersetzt. Der Umstand, dass der letztere seiner Übersetzung auch den spanischen Text beigab, und das ganze im Anhang seiner Ausgabe von Medrano's „Silva curiosa" zum Abdruck brachte, wurde im XVIII. Jahrhundert von unwissenden Kritikern dazu ausgebeutet, um Cervantes des Plagiats zu beschuldigen[1]).

Eine direkte Quelle oder Vorlage für den Curioso Impertinente hat sich bis jetzt nicht gefunden. Die Idee zu der Geschichte entnahm Cervantes jedoch aus einer Episode in Ariostos Orlando furioso, auf welche er selbst in der Novelle anspielt. Als Lotario, seinen Freund davon abbringen will, seine Gattin auf die Probe zu stellen, sagt er nämlich: „Wenn diese dir selbst nach Wunsch gelingt, wirst du nicht glücklicher, reicher und geehrter sein, als du es jetzt bist; wenn aber nicht, so wirst du dich in das grösste Unglück stürzen, welches man sich vorstellen kann . . . Es wird dir nichts nützen, deinen Schmerz geheim zu halten, du wirst stets weinen müssen, wenn nicht Tränen des Auges, so doch Tränen des Herzens, wie sie jener einfältige Doktor weinte, von welchem uns unser Dichter erzählt, dass er die Probe mit dem Becher machte, die der klügere Reynaldos (Rinaldo) wohlweislich unterliess."

Diese Stelle bezieht sich auf eine Episode im 42. und 43. Gesange des Orlando furioso[2]). Dort erzählt der Dichter, wie Rinaldo auf der Suche nach Orlando mit einem Ritter zusammentrifft, welcher ihn in einen prächtigen, mit vielen Kunstwerken geschmückten Palast führt und bewirtet. Nach dem Mahle wird ein mit Wein gefüllter Becher auf den Tisch gestellt. Der Hausherr, dessen Mund stets ein melancholisches Lächeln umspielt, erklärt nun in längerer Rede dem Gaste, wie wichtig es für den Ehemann sei, zu wissen, ob ihm seine Gattin die eheliche Treue bewahre. Da auch Rinaldo verheiratet ist, fordert er ihn auf, mittels des vor ihm stehenden Bechers die Probe zu machen Wenn es ihm gelinge, denselben zu leeren, dann liebe ihn seine Gattin; betrüge sie ihn aber, so werde er den Wein verschütten. Ri-

---

kurz abgetan werde, während das Gleichgültige über Gebühr ausgesponnen sei. (1839.)

1) S. den Aufsatz von Don Pedro de Estala im Correo de Madrid ó de los Ciegos 2. Bd. 1788 p. 519 (vom 27. Okt. 1787) abgedr. bei Icaza l. c. p. 49 ff.

2) E. Fernandez de Navarrete (l. c. p. 39) und nach ihm G. Marchesi (l. c. p. 10) sprechen irrtümlich vom 41. u. 42. Gesang. — Wie hoch Cervantes Ariosto in Ehren hielt und wie gering er dessen spanischen Übersetzer (Jerónimo de Urrea etc.) schätzte, zeigt eine Stelle im Don Quijote (I. 1. 6.) Cervantes hielt es überhaupt für unmöglich in einer Übersetzung das Original zu erreichen.

naldo welcher den Becher schon an die Lippen gesetzt hat, tritt bei näherer Überlegung von der Probe zurück, da er von derselben keinen Gewinn sondern nur einen eventuellen Schaden zu gewärtigen hat. Die Argumente, welche er bei dieser Gelegenheit vorbringt, decken sich vollkommen mit jenen, welche bei Cervantes der seinen Freund warnende Lotario ins Feld führt:

C. 43. 6. . . . . „Ben sarebbe folle
Chi quel che non vorria trovar cercasse.
Mia donna è donna, ed ogni donna è molle:
Lasciam star mia credenza come stasse.
Sin qui m'ha il creder mio giovato, e giova,
Che poss' io megliorar, per farne prova?

C. 43. 7. Potria poco giovare, e nuocer molto;
Che 'l tentar qualche volta Iddio disdegna.
Non so s' in questo io mi sia saggio o stolto
Ma non vo' piu saper che mi convegna etc."

Als der Ritter ihn so sprechen hört, bricht er in Tränen aus und verflucht die Stunde, in welcher er sich einst verleiten liess, jene Probe zu wagen. Er erzählt ihm seine Geschichte, aus welcher wir erfahren, dass er vermählt war und im fünften Jahre seiner Ehe die Blicke einer in Zauberkünsten wohlerfahrenen Frau, namens Melissa auf sich zog, die ihm aus Rache dafür, dass er sie verschmähte, den Zweifel an der Treue seiner tugendhaften Gattin ins Herz legte. Auch hier finden wir wörtliche Anklänge an Cervantes:

C. 43. 25. Ma che li sia fedel tu non puoi dire,
Prima che di sua fe' prova non redi.
S'ella non falle, e che potria fallire,
Che sia fedel, che sia pudica credi.

Schliesslich willigte er ein, seine Gattin auf die Probe zu stellen, und Melissa gab ihm den Zauberbecher[1]). Als er zum ersten Male daraus trank, erkannte er, dass ihm seine Gattin noch treu sei. Nun aber verlieh ihm Melissa die Gestalt eines jungen Ritters, dessen Bekanntschaft seine Frau kurze Zeit früher gemacht hatte. So unkenntlich gemacht, beteuert er ihr seine Liebe und legt ihr unermessliche Schätze (welche ihm Melissa zur Verfügung gestellt hat) zu Füssen, wenn sie ihn erhören wolle. Der Anblick der Edelsteine macht ihr Herz weich und sie erklärt, ihm zu Willen sein zu wollen, wenn niemand davon erfahre. In diesem Augenblicke gibt Melissa ihm seine frühere Gestalt wieder. Beschämt steht seine Gattin vor ihm, aber auch er sieht sein Vorgehen nun in keineswegs vorteilhaftem

1) Ähnliche magische Mittel, um sich von der Treue der Gattin zu überzeugen, spielen in der novellistischen Literatur eine große Rolle. Bald ist es ein Gemälde, bald ein Spiegel, ein Becher u. s. f. s. Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen p. 287.

Lichte. Sie verlässt ihn und eilt zu dem Ritter, unter dessen Gestalt er sich ihr genaht. Ihm aber lässt sie sagen, dass er sie nie wieder sehen solle. Der Gatte verzehrt sich in stets wachsendem Schmerze, nur ein Trost hält ihn aufrecht, dass allen Gästen, welche er seit 10 Jahren bewirtete, der Wein aus jenem Becher über die Brust herabrann. Rinaldo ist der erste, welcher klugerweise von der Probe absieht. Gegen Melissa, welche sein Glück auf immer zerstörte, erfüllte ihn fortan ein wütender Hass, so dass auch sie ihren Zweck nicht erreicht hat.

Cervantes entnahm dieser Geschichte vor allem die Grundidee: Die Torheit in dem Unternehmen des Gatten, das für diesen selbst nur einen traurigen Ausgang haben kann. Einzelne Gedanken decken sich in beiden Werken vollkommen. Schliesslich mag auch der italienische Schauplatz — doch ist es bei Ariosto nicht Florenz — auf den Einfluss der Quelle zurückzuführen sein. Im übrigen hat aber nichts von der Fabel des Italieners in jene des Spaniers Eingang gefunden. Ganz besonders ist zu betonen, dass die Frau bei Ariosto der Versuchung durch die Habgier unterliegt, worauf der Dichter ein Hauptgewicht legt, indem er den 43. Gesang durch eine heftige Invektive gegen dieses Laster eröffnet. Wenn also frühere Cervantes-Biographen (Pellicer u. a.) hier von einem „Plagiat" sprachen, so ist das gewiss eine Übertreibung.

Nirgends wird jedoch Rinaldos Gastfreund „Doktor" genannt, wie ihn Cervantes bezeichnet. Wohl aber erklärt sich dies aus der nächsten Geschichte, welche dem Paladin von seinem Fährmann erzählt wird. In dieser spielt ein gelehrter Jurist — er wird bald „giudice", bald „doctor" genannt — die Hauptrolle. Sein Name Anselmo ist auf den Helden der spanischen Novelle übergegangen. Im übrigen hat diese zweite Geschichte mit dem Curioso Impertinente nichts zu tun. Sie gibt nur einen neuen Beweis dafür, dass die Frauen, aber auch die Männer, ihre Ehre der Habgier opfern. Die Quelle der ersten Geschichte ist im Tristan zu suchen (s. C. 43. Str. 28), der wieder auf den Mythus von Cefalus und Procris zurückführt, die zweite Geschichte scheint direkt aus letzterem entnommen[1]). Beide sind durch Lafontaines Contes (La coupe enchantée und Le petit chien qui secoue de l'argent) auch in Frankreich populär geworden. Als Cervantes seine Novelle schrieb, vermengte er in der Erinnerung die beiden Geschichten. Er entsinnt sich jener mit dem Zauberbecher, bringt aber damit einen Doktor in Zusammenhang, der erst in der zweiten Geschichte vorkommt.

Ausser der Episode Ariostos mögen Cervantes auch andere ältere Dichtungen vorgeschwebt haben. Verwandte Stoffe finden sich in der

1) Pio Rajna. Le fonti dell' Orlando furioso. 2. Aufl. Firenze 1900 p. 570 ff.

Fabliaux-, Schwank- und Novellenliteratur der germanischen und romanischen Völker sehr häufig; denn der Gedanke, dass sich ein eifersüchtiger Gatte von der Treue seiner Frau überzeugen will, liegt ja sehr nahe. In der Regel nimmt er die Gestalt des Liebhabers an (wie bei Ariosto) und schleicht sich bei seiner Frau ein. Das Resultat des listigen Anschlages ist dann, dass die Frau den vorwitzigen Gatten tüchtig durchprügeln lässt, sei es, weil sie dem zudringlichen Liebhaber diese Strafe zugedacht hat (wie dies in dem deutschen Gedichte „Von Vrouwen Staetigkeit“ [1]) der Fall ist), oder weil sie den Gemahl für seine Neugierde bestrafen will; letztere Version ist besonders in den romanischen Ländern verbreitet, und man kann sie angefangen von dem altfranzösischen Gedichte „De la borgoise d'Orliens“ (la dame qui fist batre son mari)[2]) und dem „Castia-Gilos“ Raimon Vidals[3]) durch zahlreiche italienische und französische Novellensammlungen (Facetiae Poggii, Malespini, Cent Nouvelles Nouvelles, Bandello etc.) verfolgen. Die definitive, klassische Form gab ihr Boccaccio (Dec. VII, 7); Lafontaine aber hat ihr in seinen Contes den Namen gegeben, unter welchem sie fortan geläufig blieb: „Le mari cocu, battu et content“[4]). Handelt in den meisten dieser Novellen der Ehemann auf eigene Faust, so fehlt es doch andererseits auch nicht an solchen, wo, ganz wie bei Cervantes, eine förmliche Anstiftung eines Dritten seitens des Gatten vorliegt, wie dies z. B. in dem oben erwähnten deutschen Gedichte der Fall ist. Cervantes kannte wahrscheinlich auch eine derartige Version. Übrigens liegt es nahe, die Rolle eines Versuchers einem Freunde des Gatten zuzuweisen. Die Art, wie Cervantes die Zufriedenheit des betrogenen Anselmo (am Schlusse des 34. Kapitels) schildert, lässt keinen Zweifel darüber, dass er sich dabei irgend einer Behandlung des erwähnten Stoffes erinnerte. Merkwürdig ist es, dass er allein die stets heiter ausgehende Fabel in seiner Novelle tragisch gestaltet hat, was dem spanischen Nationalcharakter allerdings weit besser entspricht als die dem Esprit Gaulois Rechnung tragende Prügelstrafe des vorwitzigen Gatten.

Schon 13 Jahre vor dem ersten Erscheinen des „Curioso impertinente“ hat der englische Dichter Robert Greene (geb. c. 1550 † 1592) in seinem Romane „Philomela“[5]) eine in ihrem Beginne auffallend

1) S. von der Hagen, Gesamtabenteuer II. p. 105 (N. XXVII).

2) S. Barbazan-Méon, Fabliaux et contes III. 61. Legrand d'Aussi, Fabliaux 3. Ausg. 1829. IV. p. 294.

3) Millot, Hist. des troubadours III. 296. Gröbers Grundriss II. 2. 12. (Stimming.) Legrand d'Aussi I. 34. Dunlop-Liebrecht p. 203. Vgl. Grimm, Deutsche Sagen Nr. 486.

4) Dunlop-Liebrecht p. 242 mit Anm. 318.

5) Philomela, the Lady Fitzwaters Nightingale. London Imprinted by

an die spanische Novelle gemahnende Begebenheit dargestellt. Bei Greene veranlasst der venetianische „Earl Philippo“ Medici seinen vertrauten Freund Giovanni Lutesio die Treue seiner keuschen Gattin Philomela auf eine Probe zu stellen, welche er auch ein zweites Mal wiederholen lässt. Sein Motiv ist dasselbe wie jenes Anselmos, und das Werkzeug seines Planes gleichfalls ein langjähriger Freund. Aber die Weiterentwicklung gestaltet sich bei Greene ganz anders als bei dem Spanier. Bei Greene, welcher seinen Roman, wie er in der Zueignung an Lady Fitzwater selbst sagt, „zum Lobe der weiblichen Keuschheit schrieb, ist die Heldin in ihrer Treue nicht wankend zu machen, der Gatte aber schöpft gegen sie und seinen Freund ernstlichen Verdacht, strengt einen Scheidungsprozess an und erwirkt durch zwei bestochene falsche Zeugen, welche Philomelas Ehebruch bestätigen, die Verbannung der beiden Unschuldigen. Erst nach Jahren, als die Zeugen, von Gewissensbissen gequält, ihre falsche Aussage von damals widerrufen, kommt es zu einer glücklichen Lösung. Wie schon Dunlop[1]) bemerkte, ist es nicht wahrscheinlich, dass Greene den „Curioso impertinente“ (im Manuskript) oder Cervantes die „Philomela“ gekannt habe. Denn Greene war 13 Jahre tot, als der I. Teil des Don Quijote erschien und es ist nicht anzunehmen, dass Cervantes den englischen Roman gelesen habe. Er vermutet daher ein gemeinschaftliches Original. Ohne Zweifel ist dies Ariosto, aus welchem auch Greene geschöpft haben dürfte. Abgesehen davon, dass in der Philomela selbst (Fol. C. 2) auf Ariosto angespielt wird, ist es sicher, dass Greene sich gerade in den letzten Jahren seines Lebens eingehend mit der Lektüre Ariostos beschäftigte. In demselben Jahre, in welchem die „Philomela“ erschien, wurde (laut Henslowes Diary)[2]) Greenes Drama „Orlando furioso“ aufgeführt, welches eine, freilich sehr abweichende Dramatisierung der Schicksale Rolands nach Ariosto ist. Doch geht aus diesem Stück hervor, dass Greene der Episode des 43. Gesanges und den dort auftretenden Personen seine besondere Aufmerksamkeit schenkte. Dies beweist der Umstand, dass er der Zauberin Melissa in seinem Drama eine Rolle zuweist, welche sie bei Ariosto gar nicht spielt. Bei Greene gibt sie nämlich dem rasenden Helden den Verstand wieder, und zwar bezeichnenderweise, indem sie Orlando aus einem Becher Wein trinken lässt — wovon bei Ariosto keine Spur zu finden ist.

---

George Purslowe, 1615. Zuerst erschienen 1592. S. The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele hgg. von Alex. Dyce. London 1874. p. 314 (in welchen die Philomela jedoch nicht abgedruckt ist).

1) l. c. p. 437.

2) Greenes Werke hgg. v. Dyce p. 31.

## II.

In den Werken der spanischen Dichter des XVII. Jahrhunderts begegnet man zahlreichen Anspielungen auf den „Curioso Impertinente", welche beweisen, dass sich diese Novelle einer grossen Beliebtheit erfreute. Calderon, welcher sie „die eigenartigste Liebesgeschichte nennt, welche Cervantes schrieb" (La mas estraña novela De amor que escribió Cervantes) lässt in seinem berühmten Intriguenstück „Casa con dos puertas" den Calabazas auf Fabios Frage, wer er sei, antworten:

„Si es que el miedo no me engaña
Un curioso impertinente[1])."

Ebenso heisst es in desselben Dichters Komödie „Luis Perez el Gallego":

Juez: No es mala curiosidad.
Luis: Soy curioso impertinente[2]).

Um so befremdender ist es, dass sich unter den Legionen spanischer Dramatiker bloss einer fand, welcher die grosse Eignung dieser Novelle für die dramatische Behandlung erkannte. Dies war Don Guillem de Castro y Belvis, der bedeutendste Vertreter der valenzianischen Dichterschule und zugleich einer der begabtesten spanischen Theaterdichter[3]). Seine Komödie „El curioso impertinente" findet sich nur in dem äusserst seltenen I. Bande seiner Dramen (Valencia por Felipe Mey 1621[4])), und es scheint, dass sie bald nach dem Erscheinen des I. Teils des Don Quijote gedichtet wurde; denn in der Vorrede des vier Jahre später erschienenen II. Bandes seiner Comedias sagt der Dichter, dass die 12 Komödien des I. Bandes ohne sein Wissen in seiner Abwesenheit gedruckt wurden. Sei doch die jüngste von ihnen über 15 Jahre alt — eine Angabe, die uns auf das Jahr 1606 verweist. Castro (geb. 1569 zu Valencia) stand damals im 37. Lebensjahre; das Stück fällt somit in die bewegteste Zeit seines Lebens, in welcher er bald in militärischen, bald in anderen Diensten sein stets unsicheres Auskommen fand. Wiederholt bot ihm das Glück die Hand, aber in seinem Hochmut und Eigensinn scheint er die Gelegenheiten, seine Lage endgültig zu verbessern, trotzig von sich gewiesen zu haben, und so war sein Dasein eine lange Kette drückender Sorgen. Als er 1631 zu Madrid im Alter von 62 Jahren starb, musste er unentgeltlich im Hospital der Krone von Aragon beigesetzt werden. Diese beständige Notlage des Dichters nimmt um so mehr Wunder, als

1) Ausg. von Keil I. 48.
2) ib. I. 406.
3) S. über ihn Barrera, Catálogo p. 80 ff.
4) Die Existenz der Ausgabe von 1618 (Barrera, Catálogo p. 82) ist sehr fraglich.

sich seine Dramen des ungeteilten Beifalles seiner Zeitgenossen erfreuten. Lope de Vega, der ihn hochchätzte, widmete ihm eine seiner herrlichsten Komödien (Las almenas de Toro), wogegen Don Guillem den I. Band seiner Dramen der natürlichen Tochter Lopes, Marcela del Carpio in schmeichelhaften Ausdrücken zueignete — was allerdings mit der Behauptung des Dichters, dass jener Band hinter seinem Rücken erschienen sei, in seltsamem Widerspruche steht.

Da Castro in seinen Komödien mit Vorliebe Ehekonflikte behandelt (er war selbst zweimal verheiratet), musste ihm der Stoff des Curioso impertinente doppelt willkommen sein. Offenbar erschien ihm jedoch die Handlung der Novelle für drei Akte nicht ausreichend und auch psychologisch nicht genug motiviert; er erweiterte sie selbständig, indem er seine Komödie bereits vor der Heirat Camilas beginnen liess. Der Schauplatz ist Neapel, und Camila Colonna ist mit Lotario durch innige Liebe verbunden. In dem Herzen des letzteren nimmt indes sein langjähriger Freund, der ebenso reiche als angesehene Anselmo einen höheren Platz ein als die Geliebte. Als Anselmo sich in Camila verliebt und um ihre Hand anhält, überlegt Lotario keinen Augenblick auf alle seine Ansprüche zu verzichten. Camilas Vater Ascanio preist sich glücklich einen solchen Schwiegersohn gefunden zu haben („Dicha es grande!“) und auch sie selbst findet sich bald in ihr Geschick:

Como el cielo me dió
Un marido sin segundo,
No tiene muger el mundo
Con mas contento que yo.

Im 2. Akte erwacht die unbegründete Eifersucht des Gatten, dessen Gespräche mit Lotario in der Regel eine getreue Versifizierung der Novelle darstellen. Szene für Szene folgt mit geringen Abweichungen dem Cervantes. Camila weist ihren ehemaligen Geliebten anfangs mit Entrüstung zurück:

No sé que siento ó que diga
De tu infame proceder.
Disteme para muger
Y buscas me para amiga.

Schliesslich aber gibt sie ihren Widerstand auf, wozu nicht wenig beiträgt, dass sie selbst, den Einflüsterungen ihrer Zofe glaubend — ihren Gatten des heimlichen Ehebruchs verdächtigt. Andererseits wird Lotarios Leidenschaft durch seine Eifersucht auf den Herzog gestachelt, welcher sich gleichfalls um Camilas Gunst bewirbt.

Die Lösung wird auch hier durch den Liebhaber der Zofe, den Grazioso Culebro herbeigeführt, welchen Lotario des Morgens vom Balkone herabsteigen sieht. In der Szene, welche die listige Frau mit Lotario vor ihrem versteckten Gatten aufführt, hält sich der Dramatiker fast wörtlich an Cervantes, bis auf den Umstand, dass der hervorstürzende Anselmo seine Gattin verhindert sich zu verwunden. Erst am Schlusse weicht Castro von seiner Vorlage ab. Entrüstet über die

Ehrvergessenheit ihrer Zofe gibt Camila dieser eine Ohrfeige, Leonela aber rächt sich an ihr, indem sie die Herrin und Lotario durch Anselmo in flagranti überraschen lässt. Camila stürzt, nur notdürftig bekleidet, mit aufgelöstem Haare auf die Bühne, Anselmo und sein Freund greifen zu den Degen, und ersterer sinkt alsbald, tödlich verwundet, zu Boden. Er hat nur noch Zeit seine Torheit zu bereuen:

Que Camila ni Lotario
No son bronce ni son nieve,
Fué siempre mi grande amigo,
Y el darme agora la muerte
Fué la mayor amistad
Que en su vida pudo hacerme.

Er bittet den Herzog um Gnade für seinen Mörder Lotario, und setzt diesen und Camila, unter der Bedingung, dass sie einander heiraten, zu Erben ein.

Diese Komödie gehört unstreitig zu den besten, welche wir von Guillem de Castro besitzen, und wenn sie auch das hohe Pathos der „Mocedades del Cid" vermissen lässt, müssen wir doch auch hier das grosse Geschick des Dichters im dramatischen Aufbau, sowie die scharfe Zeichnung der Charaktere bewundern[1]). Selbst derjenige, welcher den Stoff kennt, wird dem Szenengange mit Spannung folgen. Leider ist auch dieser Komödie das für Castro charakteristische, düstere Kolorit in hohem Grade eigen. Unter allen Dichtern dachte keiner so pessimistisch über die Ehe wie er. So sagt der Grazioso:

El casamiento á mi ver,
Cuando bien lo estoy mirando
No es más que estarse engañando
Un hombre y una muger.

Eine besondere Erwähnung verdient noch die Eingangsszene, welche ein Fest am Hofe des Herzogs darstellt, und die der Dichter benützt, um das Gespräch auf das spanische Schauspiel, speziell auf Lope de Vega zu bringen, und diesem seine Verehrung zu bezeigen[2]). Er nennt ihn bei dieser Gelegenheit „Monstruo de naturaleza" — eine Bezeichnung, welche auch Cervantes 1615 in der Vorrede zu seinen Ocho comedias gebrauchte. Schrieb Castro seine Komödie nun in der Tat bald nach dem ersten Erscheinen des Don Quijote, was nicht unwahrscheinlich ist, so hätte Cervantes diesen vielzitierten Ausdruck von ihm übernommen[3]).

Castro hat noch zwei Stoffe des Cervantes dramatisiert, eine andere Episode aus dem Don Quijote unter dem Titel „Don Quijote de la

---

1) Schack liess in seiner Geschichte der Dram. Litt. in Spanien diese Komödie unberücksichtigt. Erst Schäffer in seiner Gesch. des span. Nationaldramas (I. 229) wies auf ihre Vorzüge hin.

2) Die interessante Stelle ist abgedruckt auf Seite XXXII der Vorrede des 1. Bandes der Dramáticos contemporaneos á Lope de Vega in der Biblioteca de autores españoles.

3) Nicht umgekehrt, wie Schaeffer I. 229 vermutet.

Mancha", und die Novelle „La fuerza de la sangre", deren Namen er für seine Komödie beibehielt.

Man wollte noch in mehreren anderen spanischen Komödien eine Beeinflussung durch den Curioso impertinente entdecken. So wurde Alarcons vor 1616 verfasste Erstlingskomödie „El semejante á si mismo" als eine Bearbeitung dieser Novelle bezeichnet[1]). Sie hat jedoch mit derselben gar nichts gemein; denn in diesem höchst unwahrscheinlichen Stück gibt Don Juan seinen ihm sehr ähnlichen Vetter für sich selbst aus, um zu erproben, ob ihm Doña Anna treu bleibe. Don Juan wird daher an einer Stelle als „Curioso impertinente" bezeichnet[2]). Auch Tirso de Molinas geistvolles Intriguenstück „La celosa de si misma" weist in der Handlung nichts auf, was an Cervantes' Novelle erinnern könnte, wie schon eine Lektüre der Analyse[3]) ergibt. In Gaspar Aguilar's von Cervantes hochgeschätzter Komödie[4]) „El mercader amante", welche schon Pellicer mit dem Curioso Impertinente in Verbindung brachte, entäussert sich Belisario zum Scheine seines Reichtumes, um die Liebe zweier Mädchen zu ihm auf die Probe zu stellen, während in Matos Fragosos „Yerro del entendido" ein Günstling des Herzogs von Ferrara sich bei diesem verleumden lässt, um zu erfahren, wie fest er auf seine Huld vertrauen könne. Allen diesen Stücken fehlen die charakteristischen Merkmale der Novelle, mit welcher sie nur gemeinsam haben, dass irgend jemand in irgend einer Weise erprobt wird. Ein Drama „El curioso impertinente" von Don Enrique de Cisneros ist nicht auf uns gekommen[5]) und wir wissen nicht, ob es nicht nur im Titel an die Novelle erinnerte, wie dies bei Echegarays „Los dos curiosos impertinentes" der Fall ist.

Die älteste französische Dramatisierung derselben rührte von einem gewissen Sieur de la Brosse her, welcher zum Unterschied von einem anderen gleichnamigen Theaterdichter der jüngere (le jeune) genannt wird. Seine fünfaktige Komödie „Le curieux impertinent" wurde im Jahre 1645 aufgeführt und erschien 1647 mit dem Nebentitel „Le jaloux" (Comédie dédiée aux jaloux) zu Paris bei Nicolas de Sercy im Druck. Diese einzige Ausgabe, in welcher das Stück existiert, ist heute sehr selten geworden, und es ist uns kein Exemplar derselben

---

1) Fitzmaurice Kelly, A history of spanish literature. London 1898 p. 315.

2) Don Juan: Vive el cielo, que es liviana
Don Diego: Vos curioso impertinente.
(Ausgabe von Hartzenbusch. II. Akt. 3. Szene. p. 70. 3.)

3) Schaeffer, l. c. I. 360.

4) Don Quijote I. C. 48.

5) Rius, Bibliografia crítica II. p. 342.

zu Gesicht gekommen. Aber auch über den Dichter selbst fehlt es uns an näheren Nachrichten[1]).

Am 17. November 1710 wurde zu Paris Philippe Néricault Destouches' fünfaktiges Verslustspiel „Le curieux impertinent" aufgeführt. Es war das erste Stück des damals 30jährigen Dichters, welcher seit einiger Zeit in den Diensten des Marquis von Puyzieulx, Generalleutnants der französischen Armeen und Gouverneurs von Hüningen stand, „unter dessen Aufsicht er sich ganzer sieben Jahre zu öffentlichen Angelegenheiten geschickt machte"[2]). Diesem seinen Wohltäter eignete er die Komödie auch zu, als sie im nächsten Jahre 1711 zu Paris bei Ribou im Buchhandel erschien. „Soviel ist gewiss," sagt Lessing, „dass unser Dichter schon in seinem ersten Stücke eine besondere Kenntnis der grossen Welt und der Art, durch welche sich das Lächerliche derselben von den Lächerlichkeiten des Pöbels unterscheidet, zeigte und überall diejenige Anständigkeit, auch bei Schilderung der Laster, blicken liess, die fast nur denen, die unter Leuten von Stande aufgewachsen sind, natürlich zu sein scheinet."

Destouches hat wiederholt erklärt, dass er die Lehrhaftigkeit für das grundlegende Prinzip der dramatischen Dichtung halte. Auch die amüsanteste Komödie erscheine ihm unvollkommen, ja sogar gefährlich, wenn sich der Autor darin nicht vornehme, die Sitten zu bessern, das Lächerliche zu verspotten, das Laster an den Pranger zu stellen und die Tugend in ein gutes Licht zu setzen, damit sie der Achtung und Verehrung des Publikums sicher sein könne[3]). Diesen Ansichten, welche übrigens damals auf der französischen Bühne die herrschenden waren, ist er stets treu geblieben und er war in jeder seiner Komödien bedacht, die Hauptperson mit einer recht auffälligen Schwäche des Charakters auszustatten, unter deren Folgen sie zu leiden hat. So geisselt er in „Le glorieux" den Adelsstolz, in „La fausse Agnès" die Einbildung auf geistige Vorzüge, in „L'ambitieux" den Ehrgeiz, in „Le dissipateur" die Verschwendungssucht, in „La belle orgeuilleuse" die weibliche Eitelkeit u. s. w. Der Vorwurf der Novelle des Cervantes schien ihm geeignet, um in einem Stücke zu

1) La Vallière (Bibl. du Théâtre françois. Dresde 1768. III. p. 23) nennt unter den Werken der Sieurs de la Brosse noch 5 weitere Dramen. Léris (Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres. Paris 1763. p. 523) sagt ausdrücklich, daß kein Grund vorliege, den jüngeren Brosse als einen Bruder oder Verwandten des älteren anzusehen; man habe sogar behauptet, dass sie identisch seien. Er führt dieselben Stücke an, wie La Vallière.

2) Lessing, Leben des Herrn Ph. N. Destouches in der Theatral. Bibl. I. Stück 1754 (V.) 267 ff. geschrieben unmittelbar nach Destouches' Tod.

3) Vorrede zum „Glorieux".

zeigen, dass die Liebe über Argwohn und Zweifel erhaben sein solle[1]). Während es sich bei Cervantes und seinen anderen Bearbeitern um die Torheit eines Ehegatten handelt, ist es bei Destouches die eines Liebhabers (Léandre), was den Vorgängen, wie schon der Pfarrer im Don Quijote bemerkt[2]), eine grössere Wahrscheinlichkeit verleiht. Die Verwicklung gewinnt dadurch an Interesse, dass der Freund (Damon) selbst in das Mädchen (Julie) verliebt ist. Léandre tut sein Möglichstes, um das Herz Juliens zu verlieren; um den Tag der Hochzeit hinauszuschieben, gibt er vor, seinen angeblich totkranken Vater besuchen zu müssen, allein selbst als die Lüge an den Tag kommt, tut er gar nichts, um seine liebende Braut zu versöhnen, sondern lässt sie stets wieder von neuem durch Damon auf die Probe stellen. Obwohl sich ihr Herz, in dem Masse, als es sich von Léandre abwendet, Damon zuneigt, und dieser seinen Freund vor der Fortsetzung des gefährlichen Spieles warnt, will er es in unbegreiflicher Verblendung noch auf eine letzte Probe ankommen lassen. Damon soll um ihre Hand anhalten und sagen, dass ihm Léandre dies selbst geraten habe. Damon ist auch hierzu bereit, fügt jedoch bei:

Oh, bien, mon pauvre ami, je te declare net,
Qu'après ce que tu sais, si tu suis ce projet,
Pour te récompenser d'un pareil ridicule
Je te trahirai, moi, sans le moindre scrupule.

Als Julie das Komplott durchschaut, weiss sie nicht welcher ihrer beiden Verehrer ihr verächtlicher erscheinen solle; sie sagt zu Damon:

Loin de guérir d'un fou l'injuste défiance
Vous même l'appuyez par votre complaisance.
Léandre ose douter de mon cœur, de ma foi
Et vous lui prêtez, vous, des armes contre moi!
De vous deux, dites moi, quel est le plus coupable?
L'un de légèreté m'a pû croire coupable,
Et l'autre montre un cœur indigne, lâche et bas
De feindre de l'amour, quand il n'en ressent pas.

Schliesslich entscheidet sie sich für Damon, erhält jedoch Léandre in der Meinung, dass sie ihn noch immer liebe, damit die Enttäuschung für ihn dann um so schmerzlicher sei. Als Léandre hört, wie sie ihm ihre unwandelbare Liebe betheuert, jubelt er vor Freude, dass sie diese Probe so glänzend bestanden; diesen Augenblick nimmt aber Julie wahr, um ihr ihm gegebenes Wort zurückzunehmen und Damon ihre Hand zu reichen. Nun hat Léandre das Nachsehen. Die Worte, mit

1) Paul Ahrend. Einiges über Destouches in Deutschland. Ein Beitrag zur Literaturgesch. des 18. Jahrhunderts. (Neuphilologischen Zentralbl. XII. Jahrg. 1898. pp. 65, 97 etc.)

2) S. oben p. 25.

welchen Damons Diener Crispin das Stück beschliesst, enthalten die oben erwähnte lehrhafte Tendenz:

Pour réfléchir, messieurs, la matière est fort ample.
Amans, maris jaloux, profitez de l'exemple,
Soyez de bonne foi, croyez qu'on l'est aussi,
Et pour prendre leçon, venez souvent ici.

Im Wortlaut erinnert bei Destouches nicht mehr das geringste an Cervantes; es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass er die Anregung zu seinem Lustspiel direkt oder indirekt der Novelle verdankte, die bei ihm allerdings den ihr im Original eigentümlichen Reiz ganz eingebüsst hat. Destouches zwängte die Handlung in die Formen der damaligen französischen Lustspielschablone. Wie die Namen und Charaktere der Personen, so sind auch ihre Reden, ihre Liebesbeteuerungen und Eifersuchtsausbrüche schablonenhaft. Das eintönige Versmass und die Parodie durch die Bedienten Léandres und Damons (Lolive und Crispin) und Julies Zofe (Nérine) tragen nicht dazu bei, dem Stück ein besonderes Interesse zu verleihen. Wie Léris (l. c. p. 131) berichtet, liess auch der bei der ersten Aufführung bedeutende Erfolg später nach. Dennoch scheint es Eindruck gemacht zu haben, denn am 3. Februar 1711 wurde „à la faire au jeu d'Alard et Lalauze[1])" ein Divertissement in 3 Akten mit einem Prolog von einem anonymen Verfasser aufgeführt, aus dessen Titel „Jupiter curieux impertinent" man schliessen kann, dass es eine Art Parodie des Lustspiels von Destouches war. Es scheint jedoch nicht gedruckt worden zu sein und Léris (l. c. p. 264) tut es mit den Worten ab: „C'étoit une espèce de farce sans liaison et peu interessante."

Destouches, welcher sich bald darauf der diplomatischen Laufbahn mit Glück widmete, ist später noch einmal auf die Novellen des Cervantes zurückgekommen und hat, wie Guillem de Castro, „La fuerza de la sangre" dramatisiert.

Wie alle Stücke von Destouches, fand auch der „Curieux impertinent" in Deutschland Anklang. Die erste Übersetzung erschien 1750 unter dem Titel „Der unbesonnene Vorwitzige" in der Sammlung „Neue Schaubühne oder ausgesuchte Lustspiele der Ausländer aus ihren Werken und Schriften übersetzt" (Frankfurt und Leipzig). Sie ist in gereimten Alexandrinern, und ihr Verfasser ist wahrscheinlich der Schauspieler Joh. Chr. Krüger (1722—50). 1756 wurde das Stück in die Übersetzung von Destouches' sämtlichen Werken von Joh. Sam. Patzke aufgenommen („Der unverschämte Neugierige")[2]).

1) S. Etude historique sur les spectacles forains bei E. d'Auriac, Le Théâtre de la foire. Paris 1878.

2) Ahrend, l. c. p. 291, vermutet noch in zwei anderen uns nicht erreich-

Die italienische Bühne weist nur eine einzige dramatische Behandlung des Stoffes in der Opera buffa des Neapolitaners Piccini „Il curioso del suo proprio danno“ auf. Sie stammt aus dem Jahre 1755[1]).

III.

Die erste deutsche Übersetzung des „Curioso impertinente“ erschien 1617 ohne Angabe des Verfassers und des Druckorts und führte den seltsamen Titel: „Vnzeitiger Furwitz / Eine Newe und schöne Historia. Darinnen etlicher Männer vnzeitiger Eyfer / und der Weiber Schwachheit / auch beyder aussgang abgemahlet wird / nützlich und lustig zu lesen. Jetzo aus Spanischer Sprâch in die Deutsche bracht“ (Okt.)[2]).

Es war das erste Fragment des Don Quijote, welches in die deutsche Literatur Eingang fand. Der Roman selbst war zwar schon um 1613 in Deutschland bekannt, allein noch Pahsch Bastel von der Sohles Übersetzung (1621) ging nur bis zum 23. Kapitel des Originals. Eine vollständige erschien erst 1682 anonym zu Basel und Genf. Die Übersetzung der Novelle vom Jahre 1617 hielt sich — trotz der Angabe auf dem Titelblatt — keineswegs direkt an das Original, sondern bediente sich wie die meisten Übersetzungen aus dem Spanischen, welche damals erschienen, der Vermittlung einer französischen Version, sei es jener von Baudouin (1608) oder der von Oudin (1609).

An diese deutsche Übersetzung der Novelle hielt sich der Dramatiker, welcher sich des Stoffes kurze Zeit später bemächtigte. „Die Tragödie vom unzeitigen Vorwitz“ findet sich in dem 1630 erschienenen „Liebeskampf“ oder „anderen“ Teile der Englischen Komödien, wie diese zweite Sammlung zum Unterschiede von ihrer Vorgängerin (dem „Pickelhäring“ (1620) genannt wird[3]). Wer der Verfasser der Dramen des Liebeskampfes ist — sie rühren wohl alle von demselben her — ist nicht bekannt; doch scheint er, nach einem Passus

---

baren deutschen Lustspielen Bearbeitungen nach Destouches' „Curieux impertinent“, was jedoch, nach den Titeln zu urteilen, nicht wahrscheinlich ist.

1) Rius l. c. II. 377.

2) Exemplare in der kgl. Bibl. zu Berlin und in der Stadtbibl. zu Breslau. S. Goedecke (2. Aufl.) II. 577 und Dr. Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. u. 17. Jahrh. Strassburg 1898. p. 222.

3) Liebeskampff oder Ander Theil der Engelischen Comoedien vnd Tragoedien, In welchem sehr schöne, ausserlesene Comödien vnd Tragoedien zu befinden, vnd zuvor nie in Druck aussgegangen etc. . . . Gedruckt im Jahr MDCXXX (Im Verlage bei Gottfried Grosse in Leipzig). — Die Tragödie vom unzeitigen Vorwitz ist abgedruckt im 23. Bande der Deutschen Nationalliteratur: Die Schauspiele der englischen Komödianten herausgegeben von Prof. Dr. W. Creizenach p. 253 ff.

der Vorrede zu schliessen, kein Schauspieler gewesen zu sein. Das „Intent" der Komödien sei aber, wie er sagt, „darmit gewesen, uns Menschen zu lehren, welcher Massen wir unser Leben bürgerlich züchtig und ehrlich, zu Erhaltung allerhand Tugenden und Meidung den Lüsten anrichten sollen". Der thörichte Gatte heisst hier Amandus, die Frau Juliana, der Freund Mannus, die Zofe Alacinna. Die Handlung setzt mit der erwachenden Eifersucht des Amandus ein und folgt der Novelle Schritt für Schritt: nur wenige unbedeutende Einzelheiten hat der Verfasser mit richtigem dramatischem Takt weggelassen, wie er überhaupt ein trefflicher Kenner der Bühne und ihrer Anforderungen gewesen sein muss. Auch der Fall Julianas wird dem Zuschauer nicht vergegenwärtigt. Die bedeutsamste Abweichung findet sich jedoch auch hier am Schlusse des Dramas, wo der Dichter die Rolle des Fremden, welcher dem Gatten über die Vorgänge in seinem eigenen Hause berichtet, der allegorischen Figur der Verzweiflung (Desperatio) zuteilt, welche seltsamerweise in männlicher Gestalt auftritt. Desperatio lauerte schon lange darauf, Amandus „in das Unglück zu stürtzen", hält ihm vor, dass er sich sein Unheil nur selbst zuzuschreiben habe und gibt ihm schliesslich den Rat, sich das Leben zu nehmen. Amandus „leufft" darauf (wie die Bühnenweisung sagt) mit dem Kopf wider die Wand („allhier muss es nun gemacht werden, dass das Blut unter dem Hut herfür leuffet"). Nachdem er noch ausgerufen: „O Zeter über mich!" läuft er nochmals gegen die Wand und fällt tot zu Boden. Desperatio trägt ihn triumphierend vom Platze.

Um die beliebte, in fast allen Stücken der Englischen Kommödianten wiederkehrende Figur des Zauberers einführen zu können, hat der Verfasser im 1. Akt eine Szene frei hinzu erfunden. I. 4 begibt sich Amandus, nachdem er Mannus mit seiner Frau allein gelassen, zu Hecator und bittet diesen, ihn durch seinen Zauberspiegel beobachten zu lassen, was in seinem Hause vorgehe. Er sieht nun, dass Mannus „so gantz still, ohne einig Bewegung, einiger Freundligkeit gegen Juliana ist, dadurch er sie in Abwesung seiner selbst ergetzen möchte".

Der Galan der Zofe Alacinna, von welchem diese sich „nach Lust die Laute schlagen lässt", ist ein „Monsour Schosswitz"[1]) die lustige Person des Stückes, welche nebst dem alten Freier Stultanus, der von der Zofe einen Korb bekommt, für die Belustigung des Publikums zu sorgen hat. Alacinna singt zwei Lieder (II. 2 und V. 2), welche Muster läppischer Reimereien sind. Obwohl bei der Erteilung der Spielerlaubnis durch den Magistrat der betreffenden Stadt stets eingeschärft wurde, dass „keine ungereimte oder ergerliche Sachen", „nichts unehrliches oder skandalöses", „nicht unhoblich oder schandelois" vor-

1) Über seinen Namen s. Creizenach, l. c. p. XCVII.

kommen dürfe, bietet dieses Stück in den Gesprächen der zuletzt genannten Personen manches, was man so bezeichnen könnte.

Stilistisch erscheint die Tragödie, wie die meisten Werke der damaligen Zeit, dem heutigen Leser als ein wahrhaftes Monstrum, welches die Grazie des spanischen Originals bei jedem Worte schmerzlich vermissen lässt. Die endlosen, mit Hyperbeln, Gleichnissen und mythologischen Anspielungen überladenen Sätze verdecken den Gedanken des Sprechenden oft gänzlich. Viele dieser Tiraden sind allerdings wörtlich aus der Übersetzung von 1617 herübergenommen[1]).

Wenn wir davon absehen, dass der Grundgedanke der Novelle noch in einer anderen Komödie des Liebeskampfes flüchtig wiederkehrt, (in der „Prob getreuer Lieb", wo Pickelhäring von Drewes gebeten wird, er möge die Treue von dessen Frau Lutze auf die Probe stellen), finden wir fortan keine neue Bearbeitung dieses Stoffes auf der deutschen Bühne[2]). Einen weit nachhaltigeren Einfluss übte der Curioso impertinente auf das englische Drama des XVII. Jahrhunderts, welches seine Stoffe mit Vorliebe der novellistischen Literatur Spaniens, Frankreichs und Italiens entnahm.

Das älteste englische Drama, welches hier in Betracht kommt, ist die am 31. Oktober 1611 zur Aufführung lizensierte „Second maiden's tragedy", deren Dichter nicht bekannt ist. Man wollte ihn in Massinger, Chapman, ja selbst in Shakespeare erkennen[3]). Jedenfalls ist die Tragödie das Werk eines begabten und bühnenkundigen Dichters. Die dem Curioso impertinente entnommenen Vorgänge bilden jedoch nur die Nebenhandlung, wenn ihnen gleich ein sehr breiter Raum gewidmet ist. Im ganzen hält sich auch diese Bearbeitung an das Original, mit welchem sie oft wörtlich übereinstimmt[4]), aber die Charaktere der Personen sind psychologisch vertieft, und unzählige kleine Züge und Details hinzugefügt, um dem ganzen dra-

1) S. Creizenach, l. c. p. 254f.

2) In G. Ph. Harsdörfers „Grossem Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte" (2 Bde. Frankfurt 1650 und später) findet sich (II. 11) eine Geschichte „Die betrogene Eifersucht", welche jedoch nicht, wie Schneider l. c. 269 angibt, eine verkürzte Anekdote aus dem Don Quijote ist, sondern auf der Novelle „El celoso Estremeño" beruht. (Vgl. oben S. 22). — „Der Eifersüchtige. Eine spanische Geschichte aus den Werken des Cervantes nach dem Original übersetzt" (Leipzig 1779) lag uns nicht vor.

3) Die „Second maiden's tragedy" erschien zum ersten Male gedruckt in Baldwins „Old english drama" (1824), dann in Dodsleys Sammlung (1844). Wir zitieren nach der 4. Ausgabe der letzteren von Hazlitt X. Bd. (Lond. 1875) p. 381ff. — Eine deutsche Übersetzung findet sich in Tiecks „Shakespeares Vorschule" II. p. 87 ff. (1829), wo das Stück Massinger zugeschrieben wird.

4) p. 396.

matischen Gemälde mehr Leben zu verleihen. Der törichte Gatte heisst auch hier Anselmo, der Freund ist in Votarius umgetauft, die geprüfte Frau wird stets nur „the wife of Anselmo" genannt, die Zofe heisst wie im Original Leonella, deren Liebhaber Bellarius. Der letztere ist zum Überflusse ein persönlicher Feind des Votarius. Dies benützt der Dichter, um die Katastrophe besonders blutig zu gestalten. Die untreue Gattin befiehlt nämlich der Zofe, da sie Votarius vor den Augen ihres versteckten Mannes zum Scheine verwunden will, einen Degen bereitzuhalten; Leonella aber vergiftet auf den Rat des Bellarius, der diese Gelegenheit wahrnimmt, um sich seines alten Feindes Votarius zu entledigen, die Spitze der Waffe. Obwohl Votarius von seiner schlauen Geliebten nur sehr vorsichtig mit dem Degen geritzt wird, stirbt er auf der Stelle. Darauf tötet der aus seinem Versteck hervorspringende Anselmo die Zofe; er und Bellarius erstechen einander gegenseitig im Gefechte, und die Frau findet den selbstgewollten Tod, indem sie sich zwischen die beiden Kämpfer stürzt. Anselmo stirbt hier jedoch nicht mit einer Selbstanklage, sondern mit einem Fluche gegen seine untreue Gattin. — Die Haupthandlung, in deren Mittelpunkt ein grausamer Tyrann steht, ist mit diesen Vorgängen gar nicht im Zusammenhang.

Eine eigentümliche Aufgabe erfüllt der Stoff der Novelle in dem vielbelobten Lustspiele: „Amends for ladies" von dem Schauspieler Nathanael Field (aufgeführt und zuerst gedruckt 1618)[1]. Der Dichter, über welchen wir nur sehr wenige biographische Daten besitzen, hatte in einem früheren Stück: „Woman is a weathercock" die Unbeständigkeit der Frauen angegriffen. Um sie zu versöhnen, schrieb er „Amends for ladies", in welcher Komödie er die Abenteuer eines Mädchens, einer Frau und einer Witwe vorführt, und zu beweisen sucht, dass das Leben einer Gattin das glücklichste und beneidenswerteste sei. Er benutzt zu dieser Beweisführung die Fabel des Curioso impertinente (die beiden anderen Handlungen haben damit nichts zu tun). Wife — so wird Lady Perfect stets genannt — ist ihrem Gemahl Sir John Love-all (Husband) in treuer Liebe zugetan; er aber empfiehlt ihr, in der Absicht, sie auf die Probe zu stellen, seinen Freund Subtle auf das angelegentlichste. Darauf erklärt Subtle dem Publikum in einem Monologe, dass er Husband für einen „Esel" halte, dessen Torheit er sich ausgiebig zu nutze machen wolle. Allein die Lady bleibt standhaft; sie ruft (II. 2) aus:

. . „O let me stand,
Thou God of marriage and chastity,
An honour to my sex! No injury
Compel the virtue of my breast to yield" etc.

1) Bei Dodsley-Hazlitt. Bd. XI.

Die Episode mit der Zofe fehlt hier gänzlich. Subtle sieht den jungen Bold, welcher sich in Frauenkleidern bei der in demselben Hause wohnenden Widow eingeschlichen hatte, wie er des Nachts, nur dürftig bekleidet, die Treppe herabkommt und schöpft Verdacht gegen Wife. Er sagt dem Gatten, dass sie sich bereit erklärt habe, ihm zu Willen zu sein; er solle sich selbst von der Wahrheit seiner Worte überzeugen, indem er ungesehen die folgende Unterredung zwischen ihm und ihr belauschte. Er rechnet nämlich darauf, dass Husband nicht zuhören werde. Allein er täuscht sich hierin, und Wifes Tugend kommt glänzend an den Tag. Subtle muss sie kniefällig um Verzeihung bitten und dasselbe tut der Gatte. Field hat, indem er der Frauentreue ein Loblied singt, einen dem Cervantes entgegengesetzten Zweck verfolgt, dennoch erinnert er an einzelnen Stellen, z. B. am Schlusse des I. Aktes, wörtlich an sein Vorbild. Der Ton der Komödie ist ganz der frivole und ausgelassene, welcher den englischen Stücken jener Zeit eigen ist. — Der Novelle des Cervantes gedenkt Field auch in der berühmten Tragödie „The fatal dowry“ (gedr. 1632), in deren Autorschaft er sich mit Philip Massinger teilt, und in welcher der Ausruf:

„Away thou curious impertinent!“

beweist, dass ihr Titel auch dem englischen Publikum der damaligen Zeit geläufig war[1]).

Die übermütigste dramatische Behandlung, welche dem Stoffe widerfuhr, rührt jedoch von John Crowne, einem Dichter der Restaurationszeit her, welcher ihn 1694 unter dem Titel: „The married beau or the curious impertinent“ auf die Bühne brachte[2]). Crowne, ein geborener Neuschottländer, der frühzeitig nach England kam, und durch sein Talent die Aufmerksamkeit des Earls von Rochester auf sich zog, welcher ihn dem Hofe empfahl, ist Verfasser von 17 Dramen, darunter auch einer Bearbeitung von Racines Andromache. Allein seine Stärke lag nicht in der Tragödie, sondern im Lustspiele, was er zuerst durch seinen „Sir Courtly Nice or it cannot be“ (1685, nach Moreto's „No puede ser“) bewiesen hat. Derselben Kategorie gehört auch „The married beau“ an. Bei Crowne ist es nicht Eifersucht, was den jung verheirateten Gecken Mr. Lovely veranlasst, seine Frau durch seinen Freund Polidor auf die Probe stellen zu lassen — sondern lediglich seine masslose Eitelkeit. Er hält es von vorneherein für ausgeschlossen, dass ein anderer Mann seiner

1) S. des Verf. Aufsatz über Ph. Massinger (II) im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. XXXVI. Bd. p. 196.

2) Abgedr. in The Dramatic Works of John Crowne (4 Bde.) in „The Dramatists of the Restoration. IV. Bd. (1874) p. 223 f.

Frau besser gefallen könnte als er selbst, aber er hofft bei dieser Gelegenheit eine Reihe von Vorzügen seiner selbst zu erfahren, die ihm Mrs. Lovely beilegen würde, und beschwört daher Polidor ihm genauestens zu berichten, was sie über ihn sage. In einer Szene, welche beweist, wie viel man dem englischen Publikum jener Zeit zumuten konnte, gelingt es Polidor sich die Gattin seines Freundes zu Willen zu machen, wodurch er sich allerdings die Gunst seiner eigenen Geliebten Camila auf einige Zeit verscherzt. Dem Freunde sagt er natürlich, dass alle seine Mühe umsonst gewesen sei. Auch in der Lösung des Knotens hält sich Crowne, abgesehen von einigen Änderungen an Cervantes. Die Zofe Lionell gibt dem alten „spark" Thorneback ein nächtliches Rendezvous und veranlasst Mrs. Lovely, ihn eine Zeitlang in ihrem Zimmer zu verstecken, wozu sich diese verstehen muss, um die Zofe, welche Mitwisserin ihrer Beziehungen zu Polidor ist, nicht zu erzürnen. Darauf Eifersucht Polidors und Komödie vor dem versteckten Gatten, die sich jedoch hier darauf beschränkt, dass Mrs. Lovely Polidor bittet, sie nicht mehr zu belästigen, wobei sie eine ganze Reihe von Vorzügen ihres Gatten aufzählt. Das ist Balsam auf Lovelys Wunden, und er schliesst das Stück mit den Worten:

„Now I've all joys by me on earth desired,
By her I most admire, I am admired."

Wenn wir der Geschmacksrichtung und Sittenlosigkeit der damaligen englischen Bühne Rechnung tragen, werden wir auch diesem Stücke gewisse Vorzüge nicht absprechen können. Die charakteristischen Züge der Novelle des Cervantes sind darin jedoch schon ziemlich verblasst. Der Erfolg war ein anhaltender, doch gab die Komödie, wie aus der Vorrede erhellt, sogar in jener Zeit Anlass, die moralischen Ansichten des Dichters zu diskutieren!

Als eine Bearbeitung des „Curioso impertinente" galt bisher auch des irischen Dichters Thomas Southerne (geb. 1660 † 1746) Komödie „The Disappointment or the mother in fashion (1684)[1]). Die Ähnlichkeit mit der Novelle beschränkt sich jedoch auf den Schauplatz Florenz, einen zum Schein abreisenden Ehegatten, eine listige Zofe und das Verkennen einer des Nachts das Haus verlassenden Person. Die Eifersucht Alfonsos ist aber hier begründet, da ihm ein an seine Frau gerichteter Liebesbrief in die Hände gefallen ist. Die Grundidee der Novelle, die Erprobung der Treue, fehlt gänzlich. Das Stück läuft auf die Verwechslung zwischen einer vermeintlichen und einer unterschobenen Geliebten hinaus. Nichts weist darauf hin, dass der Verfasser die erwähnten Momente der Novelle selbst ent-

1) Plays written by Th. S. London 1774. I. p. 71 ff. (s. auch die Vorrede des Herausgebers Evans p. 2.)

nommen habe; doch kannte er die „Second maiden's tragedy", mit welcher er in einer auffallenden Einzelheit übereinstimmt. Wie dort (I. 2) Anselmus seine Frau verlässt, um in der Stille der Nacht seinen eifersüchtigen Gedanken nachzuhängen, so hier (III. 1) Alfonso. Die wahrhafte Treue Erminias gemahnt an „Amends for ladies."

Neuerdings wurde auch auf Beaumont und Fletscher's Komödie „The Coxcomb[1]) als eine angebliche Bearbeitung der Novelle des Cervantes hingewiesen[2]). Dieselbe hat jedoch mit dem Curioso impertinente nichts gemein, sondern ist eine Variante des „Mari cocu battu et content"; die reichlichen Prügel und das Fehlen der Probe beweisen dies. Der Gatte (Antonio) handelt hier aus blossem Übermut, wenn er seine Frau dem Freunde (Mercury) geneigt machen will. — Ähnliches findet sich auch in zwei Komödien des witzigen James Shirley (geb. 1594 † 1666), „The grateful servant" (Liz. 1629 zuerst gedr. 1630), und „The humorous courtier" (gedr. 1640)[3]). In der ersteren beredet Lodwick, der liederliche Bruder des Herzogs von Savoyen, seinen Freund Piero, seine tugendhafte Gattin Astella zu verführen. Piero wird jedoch zurückgewiesen. Lodwick bereut später seinen Auftrag und will sich mit Piero schlagen, welche Absicht er erst aufgibt, als er erfährt, dass seine Gattin ihm treu blieb. In dem zweiten Stück will Contarini sich von Carintha scheiden lassen, um auf die Hand der Herzogin von Mantua Anspruch machen zu können, und mietet Giotto, dass er seine Frau verführe, und ihm dadurch einen Scheidungsgrund schaffe. Giotto tut ihm den Gefallen, aber die Herzogin hat ihren Gatten gewählt, ehe Contarini die Scheidung erwirken kann. In beiden Stücken sind diese Vorgänge von untergeordneter Bedeutung, und haben nur als ferne Nachklänge der spanischen Fabel für uns Interesse. Robert Davenports ausgelassene Komödie „The City Night-Cap; or crede quod habes et habes"[4]), welche Dodsley irrtümlich auf den Curioso impertinente zurückführte, hält sich in ihrer Haupthandlung sehr treu an Greenes „Philomela", während eine Nebenhandlung auf Decamerone VII 7 beruht[5]).

---

1) The Works of Beaumont and Fletcher with notes and a biographical memoir by the Rev. Alex. Dyce. 11 vols. III. Bd. (London 1843) p. 115 ff. Aufgeführt 1610, zuerst gedruckt 1647. Auch Massinger soll an der Abfassung beteiligt gewesen sein. (Vgl. oben S. 22.)

2) E. Koeppel, Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonsons, John Marstons und Beaumont und Fletchers (Münchener Beiträge zur Roman. und Engl. Philologie XI. 1895) p. 53 ff.

3) Dramatic Works and Poems of J. Sh., now first collected by the Rev. Alex, Dyce. 6 vols (London 1833) II. und IV. Bd.

4) liz. 1624. gedr. 1661 bei Dodsley-Hazlitt XIII. Bd. p. 99 ff.

5) Dunlop-Liebrecht p. 438 f.

So hat sich im Laufe der Jahrhunderte eine ganze Reihe bedeutender dramatischer Talente an dem ewig jungen Stoffe versucht. Während die „Ilustre fregona“ stets auf den Beifall des spanischen Publikums beschränkt blieb, ist die Fabel vom „Curioso impertinente“ über die Bühnen aller europäischen Kulturvölker gegangen und steht an Verbreitung unter den Novellen nur der „Preziosa“ nach, die als Erzählung weit schwächer, ihre Popularität zum grossen Teile dem musikalischen Genie Webers verdankt.

# Die Stellung des Adjektivs im Neufranzösischen.

Von

**J. Haas.**

Seit bald 20 Jahren befindet sich die Frage der Adjektivstellung im Fluss und hat, soweit ich die Literatur übersehen kann, eine zufriedenstellende Lösung nicht gefunden. Oder vielmehr die Lösung ist gefunden, aber die richtige Formulierung ist nicht zustande gekommen, und darum ist auch die Lösung nicht akzeptiert worden, und darum ist weiterhin auch eher der Versuch der Bekämpfung der richtigen Auffassung als der Begründung oder Erklärung von scheinbar widersprechenden Phänomenen gemacht worden. Ich will gleich vorausbemerken, dass ich nicht auf alle Fragen eingehen will, die der Gegenstand dieses Aufsatzes mit aufwirft; ich will z. B. die Frage nicht diskutieren, ob man ohne weiteres von einem vor- oder nachgestellten Adjektiv als einem attributiven im Französischen sprechen darf; die Frage aber ist diskutierbar; freilich möchte ich sie durch diesen Hinweis weder bejaht noch verneint haben. Ich will ferner die Frage nicht aufwerfen, ob man die Lösung einer solchen Aufgabe, die Stellung einer Wortkategorie im Verhältnis zu einer anderen zu studieren, so beliebig unternehmen kann und darf, ob man nicht die Sache im Zusammenhang mit den Stellungsverhältnissen des französischen Satzes allein zu betrachten hätte; ich bleibe auf dem bequemen Standpunkte meiner Vorgänger — einstweilen wenigstens — und gehe dazu über, einzelne Ansichten vorzuführen, so weit eine Widerlegung nötig ist.

Zunächst bespreche ich Toblers Bemerkung (Zft. f. Völkerpsych. u. Sprwiss. VI, p. 167, von Kalepky, Zft. f. rom. Phil. XXV, p. 331f. wiederabgedruckt). Es heisst dort: „Zwei Vorstellungen, die eines Gegenstandes und die einer Eigenschaft treten im Falle der Voranstellung wie in dem der Nachstellung in Verbindung unter sich. Tritt die Vorstellung der Eigenschaft zuerst ins Bewusstsein, so wird ihr mehr Freiheit, eine geringere Bestimmtheit ihrer Elemente zukommen, als im umgekehrten Falle, kein Element ist ausgeschlossen, keines tritt in den Vordergrund; mit ihrem Eintreten erwacht aber zugleich der Drang nach der Vorstellung des Gegen-

standes, mit der sie sich verbinde, da sie an sich einen befriedigenden Inhalt nicht bietet; die zweite Vorstellung nun nimmt unter ihre Bestandteile jene bereits ins Bewusstsein getretenen mit auf und zwar in innigster Einverleibung und erfährt dadurch vielfach wesentliche Modifikationen, indem ihre Elemente den bereits ins Bewusstsein getretenen sich anbequemen müssen, Unerträgliches, das sich darunter befinden sollte, ausgeschlossen, alles gleichsam in dem Lichte angeschaut wird, das von der ersten Vorstellung ausstrahlt. Wenn gesagt wird un méchant vaisseau, so tritt zuerst die sehr wenig bestimmte Vorstellung des Untauglichen, Nichtsnutzigen, Mangelhaftigen ins Bewusstsein, und die nachfolgende Vorstellung des Schiffs wird nun jedenfalls von den Elementen, die sie sonst umfasst, einige aufgeben, das Schiff wird nun das rasch und sicher tragende, das saubere, das schlanke, leichte nicht mehr sein." Darauf kommen die Fälle prétendu und soi-disant zur Erörterung, auf die wohl der ganze Beweis zugestutzt ist, zur Erklärung der Voranstellung von Partizipia, weil gewöhnlich gesagt wird — freilich nicht mit Recht — dass „Partizipia oder als Adjektive gebrauchte Partizipia nachgestellt werden."

Es ist hier von Tobler nicht eine Beweisführung gegeben, sondern höchstens eine Hypothese, die erstens nur solange gilt, als nicht ein ihr entgegengesetzter Fall sie zerstört, und zweitens natürlich auch nur gilt, wenn die Voraussetzungen zutreffen.

Cron schon hat bemerkt (Die Stellung des attributiven Adjektivs im Altfranz., Strassburg Diss. 1891 und Zur Stellung des attributiven Adjektivs im Altfranzösischen und Spätlateinischen. Progr. des bisch. Gymn. Strassburg 1892), Toblers Fälle seien „einartig und spezifisch"; in un méchant vers bleibe un vers doch immerhin ein Vers; er deutet darauf hin, dass Verbindungen, wie *un jeune homme, une vaste prairie, une haute maison*, auch nur teilweise Aufhebung oder sonstige Veränderung am Substantivbegriff nicht zum Zwecke haben könnte.

Kalepky (Zft. f. rom. Phil. p. 332) sucht zwar die Toblerschen Ausführungen zu rechtfertigen; er exemplifiziert aber sehr vorsichtig nur an *un jeune homme*, lässt die beiden anderen Fälle unberücksichtigt; und zwar muss er das; denn an den beiden anderen Fällen versagt die Toblersche Hypothese gänzlich.

Aber auch z. B. un méchant garçon und un garçon méchant sind begrifflich von einander nicht verschieden; okkasionnell können sie wohl begrifflich nicht ganz identisch sein; aber in der Form der Komplexe méchant garçon und garçon méchant liegt eigentlich die Bedeutungsdifferenz oder ihre Ursache nicht.

Es können ferner auch nachgestellte Adjektive die Bedeutung des Substantivs beeinflussen und zwar gerade in der von Tobler angedeuteten Art

der Bedeutungsänderung: Bourget sagt (Cœur de Femme VI): „Après une demi-heure, elle avait terminé une lettre vraie où elle racontait la rencontre“: *Une lettre vraie* ist hier nicht nur ein wirklicher Brief, sondern ausserdem ein Brief, dessen Inhalt wahr ist; also haben wir hier zweifellos einen Fall, wo die Vorstellung des Gegenstandes unter ihre Bestandteile die Elemente der Vorstellung der Eigenschaft mit aufnimmt und zwar in innigster Einverleibung und dadurch eine wesentliche Modifikation erfährt. Desgleichen auch: „. . . Henry de Poyanne se sentait incapable d'engager avec elle une causerie vraie, où il lui racontât les secrètes agonies de son cœur“ (Cœur de Femme VII). *Une causerie vraie* ist nicht nur eine echte Plauderei, sondern auch eine Plauderei, in der nur Wahres gesagt wird. In beiden Fällen unterscheidet sich in gleicher Weise die Gruppe Subst + vrai von der umgekehrten Gruppe *une vraie lettre, une vraie causerie,* in der nur die Elemente der Vorstellung *lettre* und der Vorstellung *causerie* alle enthalten sind, in der aber keine weiteren hinzugefügt sind, die sich „aus der grösseren Freiheit, der geringeren Bestimmtheit der Elemente der Vorstellung *vrai*“ ergäbe. Aber das sind okkasionnelle Erscheinungen; in anderen Fällen ist das neue Element, das zur Gegenstandsvorstellung hinzutritt, weit weniger deutlich: „il avait d'abord pour elle une affection vraie“ (Cœur de Femme VII); hier ist wiederum *une affection vraie* sowohl eine wirkliche Zuneigung, als auch eine Zuneigung, die in dem betreffenden „er“ nichts Falsches, nichts Unwahres an sich hatte; es sind eben hier so nah verwandte Vorstellungskomplexe, dass sie wohl oft gar nicht genau dem Bewusstsein gegenwärtig werden. Gar kein weiteres Element wird der Vorstellung des Substantivs hinzugefügt in dem Satze: „elle eut, involontairement, la notion vraie de la laideur de sa vie“ (Bourget Mensonges IX).

Daraus ergibt sich, dass die Eigentümlichkeit, die Tobler der Stellung Adjektiv und Substantiv vindiziert, auch der umgekehrten Stellung zukommt, dass sie in beiden Fällen okkasionell ist, dass hier die psychologische Radix für den Unterschied der Adjektivstellung nicht liegen kann.

Damit ist aber die Hauptschwäche der Toblerschen Auffassung noch nicht genügend dargelegt. Wenn nämlich Tobler sagt: „Im Falle der Voranstellung und der Nachstellung treten zwei Vorstellungen die eines Gegenstandes und die einer Eigenschaft in Verbindung unter sich“, so kann ich diesen Satz unter dem Vorbehalt späteren genaueren Fassens dieses Vorgangs einstweilen gelten lassen. Er fährt aber fort: „tritt die Vorstellung der Eigenschaft zuerst ins Bewusstsein, so wird ihr mehr Freiheit, eine geringere Bestimmtheit ihrer Elemente zukommen“ u. s. w., „es modifiziere sich unter dem Einfluss dieser Vorstellung die Vorstellung des Gegenstandes, die durch die Vorstellung der Eigenschaft hervorgerufen werde.“ Und

weiterhin: „Wenn gesagt werde *un méchant vaisseau*, trete zuerst die Vorstellung *méchant* auf, die sehr wenig bestimmt sei, und die Vorstellung *vaisseau*, die unmittelbar nachher auftrete, beeinflusse." Warum und wann tritt die Vorstellung der Eigenschaft zuerst auf? Doch offenbar, weil und wenn die Vorstellung des Substantivs unter dem Einfluss der Vorstellung der Eigenschaft Modifikationen erfahren hat oder erfährt; diese Modifikation wäre also nicht, wie sich aus Toblers Darstellung ergibt, die Folge, sondern die Ursache des ersten Auftretens der Vorstellung der Eigenschaft, und damit wäre das erste Auftreten der Vorstellung der Eigenschaft geleugnet, denn diese könnte ohne Zusammenhang mit der Vorstellung des Gegenstandes überhaupt nicht diese letztere beeinflussen und den Grund zum ersten Auftreten der Eigenschaftsvorstellung geben. Es liegt also hier ein circulus vitiosus vor, dessen Ursache darin zu finden ist, dass der ganze psychische Vorgang, der der Verbindung von Substantivvorstellung mit Eigenschaftsvorstellung zu grunde liegt, willkürlich und ohne Rücksicht auf die tatsächlichen Verhältnisse dargestellt ist. Denn tatsächlich ist das Auftreten einer Eigenschaftsvorstellung ohne absolut gleichzeitige Gegenstandsvorstellung in unserem Bewusstsein unmöglich[1]). Davon später noch mehr. Einstweilen nur noch so viel, dass die Möglichkeit des Bedeutungswandels eines vorangestellten Adjektivs, auch in Verbindung mit einem speziellen Substantiv, nicht geleugnet werden soll. Aber das ist eine sekundäre Frage, die mit der Frage nach der psychologischen Radix der Adjektivstellung nichts zu tun hat.

Kalepky (l. e. p. 333) hat die Schwäche der von ihm zitierten Toblerschen Äusserungen wohl eingesehen. Dass der Sprechende nicht zu einer Eigenschaftsvorstellung eine Gegenstandsvorstellung hinzufüge, sagt er ausdrücklich; sondern „es schwebt ihm, sagt er, ein mit einer ganzen Reihe von Merkmalen behaftetes Seiendes vor, von dem er seinem Hörer eine Vorstellung übermitteln möchte. Es sei dann, innerhalb der französischen Sprachgemeinschaft, zweierlei möglich: entweder der Sprechende gehe mit der bewussten Absicht ans Werk, dem Hörenden ein möglichst genaues, adäquates, geordnetes Begriffsbild zu geben; dann sichte, gruppiere er die Merkmale in der Weise, dass er erstens eine Anzahl derselben zu einem Gattungsbegriff zusammenfasse, unter den er das Seiende subsumiere, sodann von den übrigbleibenden das oder die markantesten, ihm für seinen Mitteilungszweck am wichtigsten erscheinenden auswählt. . . . Er sei bei diesem Vorgang vollkommen souverän seinem Gegenstande gegenüber, aktiv, willens- und wahlfrei, d. h. logisch distinguierend." Anderseits „sei der Mensch

1) Die reine Wortklangvorstellung bleibt natürlich hier ausser Betracht. Davon will ja Tobler auch gar nicht reden.

nicht von Hause aus Forscher, Denker, Erkenner, Sachdarsteller; es sei impressionabel, Eindrücken nachgebend, er beherrsche nicht immer seine Vorstellungen, werde vielmehr oft genug von diesen beherrscht. Da sinke er zu einem mehr oder weniger willenlosen Werkzeug seiner Eindrücke, zum Spielball seiner eigenen Vorstellungen und der durch sie erregten Empfindungen (— soll wohl heissen Gefühle —) hinab, statt zu treiben werde er getrieben . . . Wer seinem Mitteilungsstoffe so gegenüberstehe, . . . der nenne die Begriffe . . . nicht nach ihrer logischen Rangordnung, sondern wahllos, in der Reihenfolge, wie sie sich ihm aufdrängen. Von einem Schiffe, das nichts taugt, oder von einem Musiker, der nichts kann, wolle er sprechen und flugs sei ein *méchant musicien, méchant vaisseau* heraus, weil das Unwertige es sei, was für ihn an seinem Vorstellungsbilde im Vordergrunde stehen. Das sei eben das Verfahren, das Gröber affektisch attribuierend genannt habe . . . So sei es wohl begreiflich, dass, wer in der Alpengegend, am Rhein wohne: *Hautes Alpes, Basses Alpes, Haut Rhin, Bas Rhin* sage, denn was dominierend im Vordergrunde seiner Vorstellung stehe, sei das „hoch" und das „niedrig", wogegen „Alpen" und ‚Rhein" gleichsam nur abrundender, vervollständigender Zusatz sind. Der Geograph von Fach dagegen, der als wissenschaftlicher Forscher an die Sache heranträte, der würde sicher erst, logisch distinguierend, das Ding mit Namen nennen, und dann was diesen bestimmten Wasserlauf diese ihm vorliegende Flusstrecke von anderen, für die der Name *le Rhin*, gleichfalls gelte, unterscheide, die Eigentümlichkeit der höheren Lage, nicht zwar mit dem inexakten, unwissenschaftlichen *haut*, sondern mit dem sachlich angemesseneren und auch gelehrter klingenden *supérieur*." Man fühlt sich versucht zu fragen: wer hat denn eigentlich die Benennungen z. B.: *la basse Egypte* und *la haute Egypte* geschaffen; doch wohl kaum, wer dort wohnte? Und wie sind denn die psychischen Vorgänge aufzufassen die H. Balzacs[1]) Seele bewegten, als er schrieb (XXIII p. 263): „Au moment de la révolution, trois projets, étudiés par d'habiles ingénieurs embrassaient trois bassins sur 186 lieues de longueur: à savoir, le canal latéral à la basse Loire, le canal de l'Essonne et le canal latéral à la Loire supérieure." Da es ein Departement Loire-Inférieure und ein anderes Haute-Loire gibt, so wendet Balzac in obigem Beispiel den anderen Namen zur Bezeichnung der vorgestellten Flusstrecke an; die Loire-Inférieure und die Haute-Loire haben aber beide ihre Bezeichnung von der geographischen Bezeichnung der Flusstrecke erhalten, gerade wie die Departements Tarn, Gironde, Allier und v. a. ihre Namen von den Flüssen haben, und zwar waren *haut* und *inférieur* offenbar in Verbindung mit den Flussnamen häufiger als *supérieur*

1) Zitiert nach der Edition définitive von Calmann Lévy.

und *bas;* daher die Wahl der Nationalversammlung, ausser bei der Bezeichnung *le Bas Rhin*, welches im Gegensatz zu *le Haut Rhin* gewählt wurde, weil von *le Rhin Inférieur* nicht die Rede sein konnte. Dass aber ohne jeden Affekt noch 40 Jahre später *bas* mit dem Flussnamen verbunden werden konnte, beweist obiges Beispiel. Die Beweisführung Kalepkys ist keine Beweisführung, sondern nur eine Erklärung, in der auch die Schlussfolgerung Voraussetzung ist: das logisch unterscheidende Adjektiv steht nach, das affektisch attribuierende steht vor, und jedesmal wenn ein Adjektiv vorsteht, wird eine affektische Attribuierung oder umgekehrt eine logische Unterscheidung konstruiert, wobei bei *Haute-Loire* etc. die oben widerlegte Ansicht Toblers über die Abhängigkeit der Bedeutung von der Stellung des Adjektivs und Substantivs als Stütze dient.

Cron (Progr. p. 26f.) kommt auch auf diese Fälle zu sprechen und hebt sich über die Schwierigkeit, Fälle wie *le Haut-Rhin* etc. und *plate-forme, moyen-age*, unter das Gröbersche Stellungsprinzip zu bringen, dadurch hinweg, dass er solche als „durch Wortzusammensetzung gewonnene neue Begriffe" auffasst. Er bedenkt aber nicht, dass Wortzusammensetzungen nur aus geläufigen Verbindungen entstehen, ein Vorgang, den Dittrich, vielleicht nicht allgemein giltig, aber doch für die meisten Fälle richtig beschrieben hat (Zft. f. rom. Phil. XXII u. XXIX). Es muss also die Möglichkeit der Verbindung eines nicht affektischen Adj. *haut, plat, moyen* u. a. vor Substantiv vorgelegen haben, wenn die Komposition *plate-forme* etc. hat möglich sein sollen.

Damit wäre ich zur Gröberschen Formel gekommen, deren Giltigkeit ich bestreite.

Gröber, dessen Formel Cron im zitierten Programm, This, Zft. f. frz. Spr. u. Lit. XVI p. 102ff. und Kalepky in dem schon zitierten Aufsatz der Zft. f. rom. Phil. akzeptiert und näher zu begründen gesucht haben, erblickt die psychologische Radix der Voranstellung bez. Nachstellung des Adjektivs darin, dass das vorangestellte Adjektiv affektisch attribuiere, das nachgestellte logisch distinguiere. Widerspruch gegen diese Auffassung haben erhoben Buck in der Besprechung der Dissertation von Cron (Lit.-Bl. f. germ. u. rom. Phil. XIV p. 133ff.), dann Schöningh, (Die Stellung des franz. Adjektivs. Neuphil. Stud. Bd. VII), der eine ausführliche Übersicht über die früheren einschlägigen Arbeiten gibt; dazu kommt eine Besprechung dieser Arbeit von Buck in Herrigs Archiv Bd. 103, p. 442.

Gegen die Richtigkeit oder gegen die Möglichkeit eines solchen Satzes erhob auch Vossler seine Stimme in einer beiläufigen Bemerkung seines Buches „Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft", Heidelberg 1904. Er sagt: „. . . Die Begriffe „verstandesmässig" („lehrhaft") und „affektisch" in dem Sinne, den Gröber ihnen verleiht, sind relativ. Was

verstandesmässig ist, braucht darum nicht unaffektisch, was affektisch ist, nicht unverstandesmässig oder unlogisch zu sein. Eine unaffektische, oder affektisch gänzlich indifferente Gemütslage gibt es nicht. Stillstand des Affektlebens ist Tod, Stillstand des Intellektlebens ist Blödsinn." Daraus ergäbe sich dann, dass der Gröbersche Satz falsch gefasst wäre und nur die überwiegende Intensität des Affekts vor der logischen Unterscheidung und umgekehrt in Betracht käme. Aber auch das ist nicht richtig. Dem stehen die sprachlichen Tatsachen entgegen. Ich leugne nicht, dass affektisch attribuierende Adjektive oft voranstehen, dass verstandesmässig unterscheidende oft nachstehen. Aber die folgenden Beispiele werden zeigen, dass affektisch attribuierende Adjektive auch nachstehen können: Bien que l'artifice se trouve désormais éventé, M. Méline et ses amis s'y attachent avec un entêtement *de stupidité rare*. (G. Clémenceau, Aurore 10. VIII. 1903). — Elle vit périr son père et sa mère *d'une mort affreuse* (H. Balzac, XXIII p. 355). — Cette corvée des sens, *hideuse* quand elle n'est pas enivrante (Bourget, Cœur de Femme VIII). — Or quand un vieux professionnel ... devient véritablement amoureux *d'une femme honnête* ou qu'il croit telle ... (ibid. VI). — Les yeux ouverts, M^me^. Poncet semblait contempler avec *une résignation brave* le sombre avenir (P. V. Margueritte, La Commune p. 405). — Je vous aime avec un *désintéressement fou* (Donnay, L'autre Danger III 8). — Que de *rêveries mornes* dans ses yeux ... (Bourget, Cornélis p. 233), ... *du naturel tendre et constant* dont je suis (Manon Lescaut). — Est-ce qu'elle ne savait pas qu'il la câlinerait avec ses *mignardises douces* des mots (Bourget, Crime d'Amour p. 157). — C'est sur ce ton de *puérilité tendre* qu'il lui écrivait (Bourget, Cruelle Enigme p. 178). — A travers les soucis de son ménage, *cette sœur fidèle* ... (Bourget, Mensonges IV). — Un *charme extrême* d'apaisement (ibid. III). — Une de ces *séances* du Parlement ... *écoeurantes* de bavardage vide ... (Bourget, Cœur de Femme III). — Tout mouvement exorbitant est une prodigalité *sublime* (H. Balzac, XX p. 599). — La Phèdre de Racine, ce rôle *sublime* de la scène française, que le jansénisme n'osait condamner, n'est ni si beau, ni si animé, ni si complet ... (id. XXIII p. 704). — Cette petite *machine délicate*, tout d'abord condamnée à mourir, vécut ainsi plus de 100 ans (id. XX p. 600). — Jules César, Charlemagne ... en sont des *preuves éclatantes* (ibid. p. 606). — ... la pensée humaine, *expression la plus haute* des forces de l'homme (ibid. p. 607). — Si l'intelligence, *expression si vive* de l'âme que bien des gens la confondent avec l'âme (ibid. p. 607). — Nos pères sont les auteurs des *volontés mesquines* du temps actuel (ibid. p. 614) — il faut quitter ces cartons, cette atmosphère, *ces paperasses abhorrées et adorées* tour à tour (id. XXI p. 361). — ... si *quelque intérêt grand*

*et sublime* la rappelle au milieu de nous (id. XXII p. 250). — L'heure avance où le combat dont je vous ai parlé le 31 décembre 1830 va commencer, *drame terrible,* aussi inévitable que l'étaient jadis . . . (id. XXIII p. 191). — Ou bien permis encore d'espérer une réponse à la circulaire électorale, et, dès lors, *impatience grande* de savoir comment la gendarmerie des départements saura maintenir l'urne chancelante de la majorité (ibid. p. 281). — Il est d'ailleurs des sortes bien différentes d'âmes poétiques, entre lesquelles c'est une *difficulté grande* que de discerner les traits communs (Bourget I p. 377) — . . . seul avec *les illusions douces à son* âge. (H. Balzac XXIII p. 290) — aux *mélodies grandioses et expressives* (ibid. p. 293) — saluée une première fois par tout *un pays enthousiaste* (ibid. p. 357). — L'employé oublie toutes ses récriminations contre les *vieillards stupides,* les ganaches qui fermaient aux jeunes gens l'entrée de la carrière (id. XXI p. 361).

Was den umgekehrten Fall betrifft, so liegen die Verhältnisse nicht so klar. Es hängt nämlich meistens wesentlich von der Willkür des Lesenden ab, ob er in die Verbindung Adjektiv und Substantiv einen Affekt hineinlegen will oder nicht. Einen ganz sicheren Nachweis würde nur das Experiment liefern können; solche habe ich nicht vornehmen können, aber aus genauer und vorurteilsfreier Beobachtung — ich war früher durchaus von der Richtigkeit des Gröberschen Satzes überzeugt — kann ich sagen, dass die Verhältnisse nicht so liegen, wie Gröber sie darstellt, und auch bei aller Möglichkeit der Annahme einer affektischen Attribuierung gibt es doch nicht wenige Fälle, in denen eine solche Annahme durchaus gezwungen und unnatürlich erscheint; nämlich besonders dann, wenn z. B. mehrere einander ergänzende oder berichtigende Adjektive voranstehen, oder auch wenn ein Adjektiv vorangeht, dessen Bedeutung durch einen Zusatz als nicht vollständig geltend oder nicht genau richtig bezeichnet wird. So erscheint mir, namentlich mit Rücksicht auf den Zusammenhang, unaffektische Attribuierung z. B. in folgenden Fällen als das durchaus dem Sprachgefühl entsprechende: Lorsque le chef de la famille éprouva quelque refroidissement dans *la tacite et précaire amitié* du monarque . . . (Balzac I p. 83). — *Une circulaire écriture* (La Fontaine, Fables VII 6). — Fontenelle a touché barre d'un siècle à l'autre par la *stricte économie* qu'il apportait dans la distribution de son mouvement vital (Balzac XX p. 599f.). — Voltaire dut *sa longue vie* aux conseils de Fontenelle (ibid. p. 600) — un léger balancement (ibid. p. 604). — Le talent comporte en toute chose *d'excessifs mouvements* qui déplaisent, et un prodigieux abus d'intelligence (ibid. p. 605). — Reprochez à un Anglais la perfidie de cette politique, *le loyal Anglais* — l'Anglais est toujours loyal — vous répond de bonne foi: „Oh! c'est le parlement" (id. XXIII p. 615). — Le ministère répondit avec *une*

*originale franchise* qu'un gouvernement . . . (G. Ferry, La Revue 1. VI. 1905, p. 371). — Déjà l'on a voulu voir haine et injustice dans ma *précédente lettre* (Balzac XXIII p. 636). — René qui l'avait négligé *ces derniers temps* le vit arriver . . . (Bourget, Mensonges XIV). — *L'avare Autriche* dépenserait un million pour empêcher l'élection d'un pape à idées françaises (Balzac XXIII p. 705). — Quant à la *catholique Autriche*, on sait que, l'an passé, son intervention en plein conclave suffisait encore à défaire un pape et à en faire un autre (Georges Villiers, Propos Diplomatiques. Temps. 22. V. 1904) — . . . va pour *le gothique rondo* . . . (Balzac XXII p. 294). — Malgré l'apparence de cette *gothique façade* (id. I p. 22) — . . . *le virginal* lit de bois rose (Bourget, Cœur de Femme VI) — . . . tout étonnées d'être heureuses sans la *nuptiale poésie* de leurs rêves (Balzac I p. 87). — Or cette *neuve poésie* où se reflètent exactement des poésies antérieures et . . . (Lemaître, Contemporains II p. 6). — La *moderne cavatine* (Balzac XXIII p. 293). — Entre 4 murs ou en *rase campagne* . . . (Balzac XXI p. 354). — Là était pour Juliette le *véritable péril* (Bourget, Cœur de Femme VI). — Voici la *nue vérité* (Bourget, Disciple IV 5). — La réussite même de nos *criminels projets* (Bourget, Cornélis p. 203). — Ses *minces lèvres* restaient serrées (Margueritte, Désastre p. 185). — Une *épidémique fièvre* (Zola, Débâcle p. 570) — . . . *l'aristocratique silhouette de* Gabrielle (Bourget, Cœur de Femme I) — . . . quand Casal parut, . . . 24 heures après le *maladroit diplomate* (Bourget, Cœur de Femme VI). — *L'involontaire comparaison* entre son présent et son passé (Bourget, Mensonges III) — *un secret plaisir* (Bourget, Disciple II). — Ils font *d'excellents commis, d'excellents maris* et *d'excellents ménages* (Balzac XXI p. 350) — . . . un individu . . . qui n'ait répété . . . *cette courte mais expressive exclamation:* Si j'étais riche (ibid. p. 503). — Elle traitait de chimères *ces presque inexprimables observations* (Bourget, Crime d'Amour p. 160). — N'était-ce pas lui qui lui aurait donné *ce presque impossible bonheur?* (Maupassant, Fort comme la Mort I).

Hierzu kommen noch die Fälle, die Buck und Schöningh als dem Gröberschen Satze entgegenstehend angeführt haben. Zweifellos hat der Gröbersche Satz viel bestechendes; und nur darum ist es erklärlich, dass Kalepky zu so vielen Spitzfindigkeiten greift, um die entgegenstehenden Fälle ihm unterzuordnen. Es ist nicht nötig, auf alle Einzelheiten des Aufsatzes von Kalepky einzugehen; aber einiges soll mir als Ausgangspunkt dienen für die Vorführung dessen, was sich mir als die psychologische Radix dieses Sprachphänomens darstellt.

Zu allererst, als Axiom einstweilen, das übrigens in der Beweisführung unten seine Begründung finden soll, erkläre ich, dass ich unbedingt die

Ansicht derjenigen teile, welche der Adjektivstellung, insofern es sich um die jeweiligen ursprünglichen[1]) Verhältnisse handelt, keinerlei Einfluss auf die Bedeutung zuerkennen; ich leugne aber nicht, dass die Bewusstseinsvorgänge, die verschiedene Stellungen bedingen, auch Bedeutungsänderungen, mit der oder ohne die Mittelstufe von Kompositionen nachträglich bedingen können.

Ebenso halte ich, wie das Wort Ellipse, so auch Ausdrücke wie Wohlklang und andere sog. ästhetische Gründe, nur für ein Zeichen, dass man die Grundverhältnisse der sprachlichen Erscheinung oder Erscheinungen nicht erkannt oder nicht zu erkennen sich bemüht hat, es sind Wörter und mehr nicht.

Und jetzt wende ich mich zu Kalepky.

Das erste, was in Betracht zu ziehen ist, wenn von der Stellung von Adjektiv und Substantiv die Rede ist, und was meines Wissens noch niemand ausser Kalepky in den Kreis seiner Untersuchung gezogen hat, ist die Frage nach dem Wesen des Substantivs und des Adjektivs. Denn es ist doch wohl nicht überflüssig, sich darüber klar zu sein, was das ist, das voran- oder nachzustellen ist, und wem es voran- oder nachgestellt werden muss. Es wird manchem überflüssig vorkommen, diese Frage aufzuwerfen; aber wer so denkt, irrt. Es ist keine Frage in der wissenschaftlichen Betrachtung der Syntax wichtiger, als gerade die nach dem Wesen der Wortarten; ich halte die Frage für durchaus erwägenswert, ob es nicht das Richtigste wäre, die sämtlichen Kategoriebezeichnungen der Formenlehre aus der Syntax zu verbannen und durch andere zu ersetzen, die nur bezug hätten auf die Funktion der Wörter im Satze.

Um aber jetzt bei der Sache zu bleiben, führe ich an, was Kalepky (Zft. f. rom. Phil. XXV p. 327) von dem Unterschied von Adjektiv und Substantiv sagt: „Es sei dabei zunächst an den Bd. XX, 282f. dieser Zeitschr. erbrachten Nachweis erinnert, dass die weitverbreitete Meinung, Adjektiva bezeichnen Eigenschaften, Substantiva dagegen Dinge, irrig ist; dass vielmehr Eigenschaften immer nur durch Substantiva benannt werden können, dass die sogenannten Adjektiva hingegen, im Französischen, stets Träger von Eigenschaften bezeichnen, z. B. *avidité*: Gierigkeit (Gier) *avide*: mit Gier behafteter, Träger dieser Eigenschaft.“ Hier halte ich ein; ich sehe nach, was Bd. XX p. 282f. der Zft. f. rom. Phil. steht und finde dort etwa das gleiche: „Es ist ein durch alle mir bekannten Sprachlehren gehender Irrtum, dass das Adjektiv eine Bezeichnung der Eigenschaft, des

1) Dass unter „ursprünglich“ nicht der historische Gesichtspunkt, sondern die Psychogenese des sprachlichen Phänomens gemeint ist, wird sich aus dem Späteren ergeben. Es sei besonders darauf hingewiesen, um Missverständnisse zu verhüten.

Zustandes u. dgl. mehr sei . . . Richtig ist, dass es sich bei Adjektiven immer um Eigenschaften handelt, dass, wo jemand ein Adjektiv setzt, seinem Geiste die Vorstellung einer Eigenschaft vorschwebt. Aber was er mit dem Adjektiv bezeichnet, wovon dieses der Name ist, ist nicht jene Eigenschaft, sondern (ein) männliche (s) oder weibliche (s) Seiende (s), welche (s) als Träger jener Eigenschaft gedacht sind (ist). Namen von Eigenschaften, z. B. *honnêteté*, sind stets Substantive . . . Dagegen bezeichnet honnête ein Seiendes, das als Träger einer gewissen, *honnêteté* genannten Eigenschaft gedacht wird, aber nicht die Eigenschaft selbst."

In diesen Ausführungen liegt eine Konfusion vor. Wenn jemand ein Adjektiv setzt und seinem Geiste die Vorstellung einer Eigenschaft vorschwebt, so ist das Adjektiv das sprachliche Korrelat für diese Eigenschaftsvorstellung, wobei wohl beachtet werden muss, dass diese Eigenschaftsvorstellung von ihrem Träger nicht trennbar ist. Davon zu unterscheiden ist der durch Abstraktion der Eigenschaftsvorstellung von ihrem Träger gewonnene Begriff, der, wenn auch den Eigenschaftsbegriff enthaltend, syntaktisch nichts anderes ist, als jedes andere, nicht eindeutig ein Einzelseiendes (oder Einzelseiende) benennendes Substantiv. Genetisch unterscheidet sich z. B. *arbre* von *honnêteté* dadurch, dass ersterer Begriff gewonnen ist durch Abstraktion mehrerer sinnlich wahrnehmbarer Merkmale von Einzelwesen; *honnêteté* aber durch Abstraktion eines sinnlich nicht wahrnehmbaren Merkmals von Einzelwesen; das Ergebnis ist jedesmal ein von dem ursprünglichen Träger oder den ursprünglichen Trägern losgelöster Begriff, der beidesmal mit Rücksicht auf die syntaktische Satzgliederung genau gleich ist; denn syntaktisch ist es zunächst durchaus irrelevant, ob der abstrakte Begriff einzelnen konkreten Seienden als Wesensbezeichnung beigelegt werden kann; der Wortbedeutungsinhalt ist syntaktisch quantité négligeable; *avide* und *honnête* sind Korrelate von Eigenschaftsvorstellungen, und wenn ich sage: Substantive sind Korrelate von Gegenstandsvorstellungen, so benütze ich mit Rücksicht auf den Bedeutungsinhalt einen ungenauen Ausdruck, aber syntaktisch ist ler Ausdruck nicht anfechtbar, insofern die von Eigenschaftsvorstellungen oder deren Trägern gewonnenen abstrakten Substantive asensuelle (geistige) Seiende darstellen. Die wichtigsten Folgerungen, die sich daraus ergeben, sind, 1. dass die Eigenschaftsvorstellung (oder -vorstellungen) im Bewusstsein des Sprechenden von der Vorstellung des Trägers dieser Eigenschaft untrennbar ist, und 2. dass die von Eigenschaften gewonnenen Abstrakta gerade wie jedes andere Substantiv durch Adjektive d. h. durch sprachliche Korrelate von Eigenschaftsvorstellungen bestimmt werden, d. h. dass ihnen selbst wieder Eigenschaften zugeschrieben können, worin eine Begründung liegt für die oben ausgesprochene syntaktische Identität von z. B. *arbre*, *chapeau*, *homme* einerseits und *avidité*, *honnêteté* anderseits.

Damit habe ich also entgegen der Auffassung von Kalepky (Zft. XXV p. 327) den Unterschied zwischen Substantiv und Adjektiv festgestellt. Substantive sind die sprachlichen Korrelate von Gegenstandsvorstellungen, Adjektive die sprachlichen Korrelate von Eigenschaftsvorstellungen. Aber wenn Kalepky sagt (Zft. XX p. 282), dass er Paul nicht beistimmen könne, wenn er „den Versuch ein streng logisch gegliedertes System (der Redeteile) aufzustellen für undurchführbar halte", so hat er Paul gegenüber unrecht, und ebenso hat er Tobler gegenüber unrecht, wenn er dessen Behauptung (Beitr. II 160f.) bestreitet, dass eine Scheidung zwischen Substantiven und Adjektiven als zwischen zwei Wortarten zu vollziehen undurchführbar sei und man einzig noch von zweierlei Funktion innerhalb der Rede sprechen könne. Tobler meint, die einzelnen Wortklänge, die gewöhnlich Korrelate von Gegenstandsvorstellungen, bezw. von Eigenschaftsvorstellungen seien, seien auch zuweilen Korrelate von Eigenschaftsvorstellungen, bezw. von Gegenstandsvorstellungen, und hiermit hat Tobler zweifellos Recht, und vielleicht sogar noch in grösserem Umfang als aus seinem Aufsatz der Verm. Beitr. II p. 160ff. sich ergibt.

Z. B.: . . . des *redingotes vertes ou noisette* . . . (Balzac XXI p. 347) — *l'employé collectionneur et artiste* (ibid. p. 346) — *l'employé ganache* (ibid. p. 344). — Il suffit . . . de considérer l'existence de *ces femmes chiffons* (ibid. p. 236) — se donner *l'air homme* (Balzac XX p. 548) — une hypocrisie cachée sous un *air bonhomme* (id. II p. 106) — un des *soldats citoyens in partibus* (id. XXIII p. 343). — Il y a beaucoup d'*aspirants quilles* casés dans un coin de la Liste civile (id. XXI p. 385) — des bataillons de réquisitionnaires *pris la veille* au foyer paternel, *le lendemain soldats* (id. XXIII p. 251) — ce *gouvernement bonhomme* (ibid. p. 273) — . . . il n'était pas question *des ouvriers amis de l'ordre* (ibid. p. 296) — les *généraux timides alors, héros depuis* (ibid. p. 299). — Le talent doit être *gentilhomme*[1]) (Balzac ibid. p. 599). — Ces messieurs reprochaient unanimement à Julien *l'air prêtre* (Stendhal, Le Rouge et le Noir Kap. XLII). — Et bien, on reste là? jetait de temps à autre *une voix colère* (P. V. Margueritte, Le Désastre p. 226) — . . . *des voix colères s'élevaient* (id. La Commune p. 481). — Ganz interessant ist folgende Stelle; Balzac schreibt 1835: c'est une *femme toute mystérieuse* (Madame Firmiani Brüsseler Nachdruck der 1. Ausg. der Scènes de la Vie parisienne Bd. IV p. 202, Brüssel 1835); später findet sich die Stelle folgendermassen korrigiert: c'est *une femme tout mystère* (Ed. déf. II p. 440).

1) Vielleicht ist die Erklärung für das Wegbleiben des Artikels beim Prädikatsnomen nicht allein in den historischen Verhältnissen zu suchen.

Ferner: Tu l'essayerais en vain, *fanfaron journalisme* (Balzac XXI p. 269).

Toutes ces petites particularités, au reste, je vous les dis, parce qu'elles ne sont pas *si bagatelles* (Marivaux, Marianne) — . . . à aucune époque de sa vie, elle n'avait été si désirable, *ni si complètement femme* (Balzac II p. 445). — Laisse-toi corrompre! . . . tu deviens *très secrétaire* (id. XVIII p. 575). — Ces soleils du printemps sont *si traîtres* (Bourget, Disciple IV, 4) — la *devanture lie de vin* (id. Mensonges V). — Deux natures d'hommes privées d'action deviennent *machines* avant toutes les autres (Balzac XX p. 607). — Souvent aussi la femme *la plus artiste* (ibid. p. 584). — M. Sully-Prudhomme fut toujours l'*un des plus philosophes* parmi les poètes et l'*un des plus poètes* parmi les philosophes (Revue Bleue 17. VI. 1905 p. 759 B.) — Il est encore *plus ours* que d'habitude (Bourget, Disciple I).

A l'entendre, les gens d'une honnête corpulence étaient incapables de sentiments, *mauvais maris*, et indignes d'autrui (Balzac I p. 87). — Quand la promeneuse a cet air „*grande dame*" (Bourget, Cœur de femme I). — Aux enfants . . . il faut joindre *les femmes beaux esprits* (Liaisons dang. Br. XXXIV). — Elle avait cet *air jeune fille* (Bourget, Cœur de Femme VI). — Il . . . prêtait à ces connaissances ainsi glanées un tour aisé, clair et *bon enfant* (Maupassant, Fort c. l. Mort II) ce petit losange violet . . . où j'ai fait installer un laboratoire *dernier modèle* (Mirbeau, Les Affaires sont les Affaires I 9). — . . . il s'appareillait au garçon boucher *joli cœur* (Frapié, L'Institutrice de Province p. 83). — L'employé *bel homme* (Balzac XXI p. 342). Les employés *beaux hommes* ont leur place pour vivre (ibid. p. 344). — Il reste alors *employé malheureux* (ibid. p. 351). Monipodio, souviens-toi que des hommes comme nous ne doivent s'étonner de rien. C'est *petites gens* (Balzac XVIII p. 152). — Vous m'excuserez, monsieur, de cette petite ivresse rétrospective et je vous prierai de me garder le secret. C'est *si petite ville* ici (Becque, L'enfant prod. I 5). — C'est plus sentimental que le whisky ou que la morphine, c'est aussi *plus vieux jeu* (Bourget, Cœur de Femme XI). — Les propriétaires *les plus collets montés* (Balzac I p. 97). — L'*employé homme de lettres* (Balzac XXI p. 347) . . . ce qui étonne le plus un *paysan homme d'esprit* . . . (Stendhal, Le Rouge et le Noir Kap. 43) — . . . la France obtint la plus fureteuse, la plus méticuleuse . . . enfin *la plus femme de ménage* des administrations passées, présentes et futures (Balzac XXI p. 319).

Diese Stellen mögen genügen, um zu zeigen, dass im Neufranzösischen Wortbilder, deren Funktion meist substantivisch ist, und zu denen auch Wortbilder von substantivischen Kompositis hinzukommen, alle Funktionen

haben können, die Wortbildern als eigen zugeschrieben werden, die sonst Adjektivfunktion verrichten. Den Grund hat Kalepky wohl gefunden, wenn er p. 328 sagt: „Das Adjektiv berücksichtigt immer nur eine Seite des zu bezeichnenden Seienden, beruht auf partieller Subsumption desselben, das Substantiv berücksichtigt das Seiende in seiner Ganzheit, die ihm zu Grunde liegende Subsumption ist eine totale." Wenn die „Seienden" Merkmale — Eigenschaften — haben, so ist eben das Substantiv in seiner syntaktischen Funktion das Korrelat für die Vorstellung der Summe dieser Merkmale; aber eines oder mehrere dieser Merkmale werden immer im Vordergrunde des Bewusstseins stehen, während andere in den dunkleren Regionen des Bewusstseins nicht zur Apperzeption gelangen. Wie dieser Vorgang in der psychischen Ontogenese des Individuums vorzustellen ist, scheint für Fachpsychologen noch nicht ausgemacht; Tatsache ist, dass die Gegenstandsvorstellung[1]) ursprünglich als Ganzes im Bewusstsein aufgenommen wird, und dass die Erkenntnis der Teile (Merkmale) eine sekundäre Tätigkeit ist. Jedenfalls ist die oben erwähnte Darstellung Kalepkys durchaus unanfechtbar und deckt sich mit der Definition von Substantiv und Adjektiv als sprachlichen Korrelaten von Gegenstands- und Adjektivvorstellung. Nachdem aber die Merkmale erkannt sind, werden immer einzelne derselben mit der Gegenstandsvorstellung apperzipiert, und zwar sind die mit der Gegenstandsvorstellung apperzipierten Vorstellungen meist verschieden in den einzelnen Individuen, und auch meist mehr oder weniger verschieden in dem Sprechenden und dem Hörenden. Sobald nun in einer Sprache die Morphologie nicht mit der Gegenstandsvorstellung ein von dem Korrelat der Eigenschaftsvorstellung lautlich verschiedenes Wortbild bedingt, so wird die Voraussetzung gegeben sein für die Möglichkeit des gegenseitigen Funktionswechsels von Substantiv und Adjektiv in der Satzgliederung, das ist der Vorgang, der durch Toblers Beispiele Beitr. II p. 160 ff. und die von mir oben zitierten für das Neufranzösische erwiesen wird; aber immer bleibt syntaktisch das Korrelat einer Gegenstandsvorstellung im oben gegebenen Sinne ein Substantiv, das Korrelat einer Eigenschaftsvorstellung ein Adjektiv. Damit ist aber als richtig erwiesen, was Tobler von den beiden Wortarten sagt (indem er nämlich die Wortklangbilder im Auge hat), es sei unmöglich zu entscheiden, dies Wort sei Substantiv, jenes ein Adjektiv, sondern es lasse sich nur von zweierlei Funktion im Satze sprechen. Wenn Kalepky von „Substantivierung von Adjektiven", und von „Adjektivierung von Substantiven" zu sprechen vorzieht, so charakterisiert er damit wohl einen semantischen Vorgang, syntaktisch aber ist an sich irrelevant, woher das Korrelat der Gegenstands-

1) Störring, Vorlesungen über Psychopathologie, Leipzig 1900, p. 143 ff. Meumann, Philosophische Studien, Festschrift für Wundt 1902, Bd. 2, p. 181.

oder Eigenschaftsvorstellung stammt; Kalepky sagt für die vorliegende Frage genau das gleiche wie Tobler, den er widerlegen will.

Aus diesen Erörterungen ergibt sich zunächst, dass die Wortbildgruppe, die aus Adjektiv und Substantiv besteht, das Korrelat ist für eine Gegenstandsvorstellung und eine dem betreffenden „Seienden" zugeschriebene Eigenschaftsvorstellung. Ferner ergibt sich daraus, dass die von Tobler gesetzte Möglichkeit einer zuerst stattfindenden Apperzeption der Eigenschaftsvorstellung ohne absolut gleichzeitige Gegenstandsvorstellung unmöglich ist, was ja schon oben aus Kalepkys anderen Ausführungen sich ergeben hat und hier bestätigt wird.

Es ist also der psychische Vorgang, welcher Ursache der Aussage einer Wortbildgruppe Adjektiv und Substantiv oder Substantiv und Adjektiv ist, entweder denkbar 1. als gleichzeitige Apperzeption von einer Gegenstands- und einer (oder mehrerer) dazugehörigen Eigenschaftsvorstellung (-vorstellungen), oder 2. als besondere Apperzeption zuerst einer Gegenstandsvorstellung mit mehr oder minder schnell nachfolgender Apperzeption einer oder mehrerer Eigenschaftsvorstellungen.

Um zu entscheiden, ob und in welcher Weise die Art dieses Vorgangs für die Adjektivstellung von Einfluss ist, wäre auch hier das einzig zuverlässige Mittel das Experiment. Dieses wäre zwar nicht leicht durchzuführen, aber immerhin wäre es nicht unmöglich; Voraussetzung aber ist einmal ein längerer Aufenthalt in Frankreich, und zweitens wären dazu experimentelle Untersuchungen über Betonung nötig, die nur im Institut des Abbé Rousselot vorgenommen werden könnten. Dass beides mir versagt blieb, dafür hat die Freiburger Stadtverwaltung gesorgt, von der man freilich Verständnis bei all ihren hervorragenden Leistungen für Fragen wie die in vorliegender Abhandlung kaum erwarten dürfte.

Als feststehend über die französische Betonung setze ich, dass der französische Satzakzent innerhalb des Satzes steigend ist und zwar derart, dass in gewöhnlicher nicht affektischer Rede der Ton in geringen Stärkeunterschieden ansteigt bis zur letzten Silbe des Satztaktes, wobei innerhalb des Satztaktes Silben mit mittlerer Tonstärke sich finden können; so würde sich unter Anwendung von Sievers' Bezeichnung in § 605[1]) unter Beibehaltung der hier irrelevanten landläufigen Orthographie: je rends cet homme malheureux darstellen als eine Gruppe von 3 Satztakten je rends· | cet homm(e)· | malheureux· | . Dagegen j'ai vu cette malheureuse femme als eine Gruppe von 2 Satztakten j'ai vu· | ce:tt(e) malheureu: s(e) fe·mm(e) | ; d. h. als eine Vereinigung von 2 Satztakten 1. j'ai vu und 2. cette malheureuse femme, wobei die letzte Silbe des Adjektivs mittelstark betont ist. Ebenso

1) Sievers Grundzüge der Phonetik, Leipzig 1893.

besteht der Satz il a acheté une autre maison in nicht affektischer Rede aus zwei Satztakten il a acheté· und un(e) au : tr(e) maison·, wobei au (nau) nebentonige Silbe ist. Dagegen in dem Satze: j'ai acheté un domaine immense ist ein Komplex von 3 Satztakten j'ai: acheté· | un domai· | n(e) immen·s(e) | , mit drei starktonigen Silben. Dabei ist wohl zu bemerken, dass die einzelnen Akzente nicht ganz gleichwertig zu sein brauchen; es ist ja der psychische Vorgang, der zur Aussage auch eines so einfachen Satzes führt, ein höchst komplizierter, insofern er zunächst als Einheit apperzipiert und dann in so viele Glieder, die besonders apperzipiert werden, zerlegt wird, als der Satz starktonige Silben hat, und die Intensität der Apperzeption der einzelnen Vorstellungskomplexe kann natürlich verschieden sein. Daraus ergibt sich, dass die Betonungsverhältnisse für die Stellung von Adjektiv und Substantiv nicht gleichgültig sind; ich möchte nun durchaus nicht etwa behaupten, dass der Akzent die Bedingung der Verschiedenheit der Stellung des Adjektivs sei; weit entfernt, die Verschiedenheit der Stellung hat vielmehr die gleiche Ursache wie die Verschiedenheit der Betonung. Bevor ich aber zur letzten Formulierung des Vorganges schreite, muss ich noch den Beweis für die Verschiedenheit der Betonung des Adjektivs erbringen, beweisen, dass das Adjektiv vor dem Substantiv nebentonig ist und mit diesem einen Satztakt bildet und, dass das nachgestellte Adjektiv starktonig ist, wie das vorangehende Substantiv.

Bei der Eigentümlichkeit des französisch Redenden, der bekanntlich die Stimmbänder während des Satztaktes vor vokalischem Anlaut nicht schliesst, wird während eines solchen Satztaktes gebunden, über den Satztakt hinaus nicht gebunden. Dabei ist wieder zu beachten, dass Bindung und das Herüberziehen des Konsonanten zweierlei Dinge sind; denn der gewöhnliche Mann aus dem Volke zieht den Konsonanten oft nicht herüber, wo der Gebildete es tut (der Halbgebildete affektierterweise oft über die starktonige Silbe eines Satztaktes hinaus), aber gebunden wird doch, ebenso wie auch le onze, le héros gebunden wird, ohne dass das ə elidiert würde. Es ist also für den Gebildeten die Unterlassung des Herüberziehens des Konsonanten, das Nichtbinden, das Zeichen, dass ein Satztakt zu Ende ist und eine, wenn auch ganz kurze Redepause eintritt. Nun schreibt Weil[1]) in dem unten zitierten Buche p. 5: En écoutant avec attention, on trouvera que la voix passe plus vite de l'adjectif au substantif et de l'adverbe au verbe[2]), quand on dit: „*au second livre, un glorieux souvenir, il a fortement appuyé sur ce passage*", qu'elle ne passe du substantif à l'adjectif et du verbe à l'adverbe, lorsqu'on dit: „*au livre second, un souvenir glorieux, il a*

1) Weil, Henri, De l'Ordre des Mots dans les Langues anciennes comparées aux langues modernes, Paris Diss. (3. Aufl. 1879).

2) Die Parallele ist beachtenswert.

*appuyé fortement.*" S'il pouvait y avoir un doute sur cette remarque, on n'aurait qu'à comparer la prononciation familière de „*froid extrême*", qui ne fait pas sonner le d, à la prononciation de „*profond abime*", où le *d* se fait entendre. „*Un savant aveugle*" (subst. adj.) ne se prononce pas comme „*un savant aveugle*" (adj., subst.)." Und Darmesteter sagt in „La Vie des Mots"[1]) p. 144 unter Berufung auf Weil. „Ici l'adjectif, précédant immédiatement le nom, forme avec lui une sorte de mot composé auquel il arrive de prendre une acception particulière. Quand il le suit au contraire, il est séparé du nom par une proposition sous-entendue: *Homme bon* répond à *homme (qui est) bon.* Cette séparation que la langue fait entre le substantif et l'adjectif postposé est rendue visible par la prononciation qui admet la liaison, quand l'adjectif précède, et la rejette, quand l'adjectif suit. En voici un exemple curieux: soit l'expression: *Un savant aveugle,* si *savant* se lie avec *aveugle* (*savan t'aveugle*), il sera l'adjectif et aveugle le substantif. Si l'on fait un repos entre les deux mots, *aveugle* deviendra l'adjectif, *savant* le substantif, c'est-à-dire *un savant qui est aveugle.*" Ich verliere kein Wort über die Ansicht Darmesteters über das Vorliegen einer Ellipse; aber festhalten muss ich, dass für Darmesteter scheinbar *un homme bon* und *un homme qui est bon* begrifflich identisch sind. Denn hierin liegt der untrügliche Beweis für das Vorhandensein von 2 Satztakten in der Gruppe Substantiv und Adjektiv und von nur einem in der Verbindung Adjektiv und Substantiv.

Sollte aber auch jetzt noch jemand diese Überzeugung nicht voll teilen, so ist absolut beweiskräftig der Ausdruck: *le beau idéal,* der meines Wissens von Chateaubriand im Génie geprägt ist, gegenüber *le bel idéal* (z. B.: *Bel idéal,* dont personne, à vrai dire, ne s'est trouvé plus éloigné que... E. Dupuy, La Jeunesse des Romantiques, Paris 1905 p. 154[2]). In *beau idéal* ist *beau* Substantiv und *beau idéal* der Schönheitsbegriff, den Chateaubriand dem Diderotschen entgegensetzt; anders in *bel idéal,* wo *idéal* Substantiv ist.

Nun ist innerhalb der Satzgliederung der Satztakt das Korrelat eines besonders apperzipierten gegliederten Teils eines Satzes, und es lässt sich, wenn man berücksichtigt, was ich oben über das Verhältnis von Gegenstands- und Eigenschaftsvorstellung und ihren Korrelaten gesagt habe, die psychologische Radix für die Adjektivstellung im Neufranzösischen (und vielleicht auch im Altfranzösischen) folgendermassen formulieren: Das Adjektiv, das vor sein Substantiv gestellt wird, ist das Korrelat für eine mit der Gegenstandsvorstellung in einem Apperzeptionsakt[3]) apperzipierte Eigenschaftsvor-

1) Darmesteter, Arsène La Vie des Mots, Paris 1887[3].

2) Ähnlich verhält es sich mit nouveau und fou.

3) Um Missverständnissen vorzubeugen, möchte ich bemerken, dass ich die

stellung; das Adjektiv, das nachgestellt ist, ist das Korrelat für eine von der Gegenstandsvorstellung in einem besonderen Bewusstseinsvorgang apperzipierten Eigenschaftsvorstellung; da diese nur nach der Gegenstandsvorstellung (nicht vor der Gegenstandsvorstellung) apperzipiert werden kann, oder in Verbindung mit dieser apperzipiert wird, so kann man auch sagen: Das nachgestellte Adjektiv ist das Korrelat für eine unmittelbar nach und assoziativ mit der Gegenstandsvorstellung in einem besonderen Apperzeptionsakt apperzipierte Eigenschaftsvorstellung.

Diese Formel ist vielleicht eine neue Form; der Gedanke ist nicht neu; Marx (Franz. Stud. I p. 318) drückt den offenbar gleichen Gedanken folgendermassen aus: Apperzipierte Eigenschaft geht voran, zu apperzipierende folgt nach. Über das, was an dieser Formulierung Falsches ist, brauche ich mich nicht zu verbreiten. Viel genauer sagt Berg: „Wenn Substantiv und Adjektiv eine einheitliche Vorstellung bilden, so wird das französische Adjektiv vorangesetzt. Geht die Einheit in der Vorstellung verloren, so wird das Adjektiv seinem Substantiv nachgesetzt“[1]). Wenn Schöningh richtig übersetzt hat, so ist vor allem der Ausdruck: „Geht die Einheit in der Vorstellung verloren“ anfechtbar; denn, zu sagen, dass in *un habit noir*, die Vorstellung der Einheit von *habit* und *noir* verloren gehe, ist zum mindesten ein sehr ungeschickter Ausdruck.

Ein starkes Stück aber leistet sich Schöningh, wenn er Berg mit der Bemerkung abtut: „Wie ich glauben möchte, dürfte mit dieser Regel wenig erreicht werden, da die Deutung des Begriffes „einheitliche Vorstellung“ und „nicht einheitliche Vorstellung“ subjektiver Willkür den weitesten Spielraum lässt.“ Damit ist denn doch eine Ansicht nicht widerlegt; was heisst denn: „subjektiver Willkür den breitesten Spielraum lässt“? Der subjektiven Willkür des konstatierenden Grammatikers oder des Sprechenden? Mir scheint, wer ästhetische Gründe als psychologische Radix der Adjektivstellung bezeichnet, verfährt weitaus subjektiv willkürlicher als wer mit Mühe eine sprachliche Tatsache konstatiert und mit grossem Aufwand von Arbeit die Konstatierung formuliert hat. In wissenschaftlichen Arbeiten muss doch zunächst versucht werden, die Vorgänger zu verstehen, und wenn die richtigen Ideen von ihnen gefunden, aber schlecht formuliert sind, muss man ihnen doch das Recht lassen, das ihnen gebührt. So findet sich z. B. bei Meyer-Lübke (Grammatik der rom. Spr. III p. 780) zweifellos auch der richtige Gedanke, aber niemand wird die dort gegebene Formulierung billigen können.

---

Wundtsche Terminologie nur der Bequemlichkeit halber anwende, die Tatsache könnte auch ebensogut anders bezeichnet werden.

1) Zitiert nach Schöningh l. c. p. 11. Über Bergs Arbeit kann ich weiter nicht urteilen, da ich kein Schwedisch verstehe.

Aus der oben gegebenen Formulierung erklärt sich leicht, dass die Adjektive, die Kalepky Bezeichnungen der kindlichen Eigenschaften nennt, öfter voran- als nachgestellt werden, da sie von der ersten Zeit an, wo das Kind die entsprechenden Eigenschaftsvorstellungen apperzipiert, von ihm in Verbindung mit den zugehörigen Gegenstandsvorstellungen unter Einfluss der Erwachsenen vorgestellt werden. Da ist z. B. ein nicht uninteressanter Unterschied zwischen den beiden Adjektiven *vilain* und *laid* zu konstatieren; *vilain* und *laid*, die ja beide hässlich bedeuten, sind insofern nicht synonym als *vilain* eher moralische, *laid* äussere Hässlichkeit bedeutet oder mitbedeutet, Lafaye (Dict. des syn. Suppl. Paris 1903, p. 186) sagt; *Laid* est le mot propre, celui de l'esthétique, le seul qui exprime d'une manière nette l'impression fâcheuse produite sur nous par la vue des choses défectueuses, sous le rapport des formes, des propositions, de la couleur. *Vilain* mêle à cette idée celle d'une qualité mauvaise ou nuisible: il se dit de ce qui n'est pas bel et bon." Daraus ergibt sich, warum *vilain* meist voran, *laid* durchweg nachgestellt wird. *Vilain* als äussere und Charaktereigentümlichkeit drängt sich bei der Vorstellung eines Knaben im gegebenen Falle, ev. unter dem Einfluss des Affekts, den der Knabe durch sein Verhalten hervorruft, gleichzeitig mit der Gegenstandsvorstellung dem Bewusstsein auf, *le vilain garçon;* dagegen *un garçon laid* ist ein Knabe, als dessen Eigenschaft äussere Hässlichkeit angegeben wird. Auch in *un garçon laid* kann *laid* unter dem Einfluss des Affekts einmal intensiver vorgestellt und präponiert werden; die Tonstärke bringt dies zum Ausdruck. Und im Anschluss daran möchte ich berühren, was an dem Gröberschen Satze richtig ist, nämlich, dass der Affekt vielfach die Voranstellung des Adjektivs bedingt, aber nicht direkt, und nicht immer der Affekt; sondern erstens kann der Affekt den Einfluss haben, die Eigenschaftsvorstellung zugleich mit der Gegenstandsvorstellung zum Bewusstsein zu bringen, dann ist der Affekt die indirekte Ursache der Voranstellung, aber darum nicht die psychologische Radix. Es ist festzuhalten, dass neugebildete Adjektive, welche neue, von den früheren auch nur wenig verschiedene Eigenschaftsvorstellungen bezeichnen, nachstehen, dass also z. B. sog. als Adjektiv gebrauchte Substantive nachstehen, aber nicht immer; z. B. wenn Balzac, wie schon zitiert, sagt: Tu l'essayerais en vain, *fanfaron journalisme* (XXI p. 269) in einem Aufsatz von 1839, so wird man sich erinnern, das es die Journalisten in einem gleichzeitigen Romane (Un grand homme de Province à Paris) heftig angegriffen, dass er ja schon früher mit der Journalistenzunft vieles Unangenehme ohne oder durch seine Schuld mitzumachen gehabt hatte. Diese pejorative Eigenschaft, drängt sich ihm mit der Gegenstandsvorstellung zugleich auf, infolge der Abneigung, die er empfindet.

Zweitens ist nicht immer das vorangestellte Adjektiv durch den Ein-

fluss des Affekts mit der Gegenstandsvorstellung zugleich apperzipiert. Wenn eine Eigenschaftsvorstellung unzertrennlich mit der Gegenstandsvorstellung verbunden ist, so ist es natürlich, dass beide zugleich dem Sprechenden zum Bewusstsein kommen; dass die Verbindungen *la Haute-Loire*, *la Basse-Loire*, les *Hautes-Alpes*, les *Basses-Alpes* diese Form angenommen haben, darüber ist kein Wort zu verlieren. Aber es muss das durchaus nicht sein; dafür ist ein genügender Beweis *la Loire-Inférieure*, *la Seine-Inférieure;* der Gebrauch von *haut* und *supérieur*, *bas* und *inférieur* hat nichts mit der Adjektivstellung zu tun; sondern es liegen eben hier für die gleiche Vorstellung doppelte Klangbilder vor, von denen das eine nach den Gesetzen von Werden und Vergehen in der Sprache zum Untergang verurteilt ist. Es muss durchaus nicht die konstante Eigenschaftsvorstellung immer vorangestellt werden. Wenn Weil[1]) von dem Voltaireschen Satze: „Jugez donc enfin, *lecteurs sages*, lequel vaut le mieux, d'adorer Dieu avec simplicité ou etc." sagt: „Si tous les *lecteurs* étaient *sages*, Voltaire aurait dit: *sages lecteurs*", so ist das möglich, es kommt lediglich darauf an, wie im Augenblick der Apperzeption von *lecteurs* im Bewusstsein Voltaires das Verhältnis dieser Gegenstandsvorstellung zur Adjektivvorstellung *sages* sich gestaltet hätte.

Umgekehrt können auch variable Eigenschaftsvorstellungen z. B. Partizipia, die wie die Adjektive vorwiegend sinnlicher Eigenschaften meist nachstehen, auch dadurch, dass sie gleichzeitig mit der Gegenstandsvorstellung apperzipiert werden, manchmal voranstehen; gerade wie auch vorwiegend sinnliche aus dem gleichen Grunde vorangestellt werden können. Beispiele (ausser Schöningh p. 58): . . . par ma confiance dans votre absolue discrétion . . . (Bourget, Disciple IV) — l'étincelant souper de cette nuit (id. Mensonges V) — cette décente économie qui n'a pas l'horrible et *attirant* pittoresque de la vraie misère (ibid.). — Pierre Roullès . . . appelle son valet de chambre *le plus signalé* impie et libertin qui fut jamais Perrens), Les Libertins au XVII[e] siècle p. 345) — cette *feinte* caresse (vgl. *soi-disant*, *prétendu*) (Bourget, Mensonges V). — Cette *vivante* énigme d'un caractère d'homme (Bourget, Crime d'Amour). — Le matin, elles se sont levées trop tard et n'ont jamais qu'à peine grignoté *les rôties beurrées* de leur thé (*rôties* mit Rücksicht auf das Milieu von *beurrées* untrennbar) (Bourget, Cœur de Femme VI). — Malgré mes jalousies, j'avais trouvé cela bien naturel, qu'une femme jeune, belle et malheureuse, inspirât un *passionné désir* de la consoler . . . (id. Cornélis) — une réponse en accord avec son *passionné désir* (id. Disciple III) — une espèce *d'effrénée intempérance* du désir (ibid. IV). — L'amour n'est-il pas comme la mer,

1) l. c. p. 54.

qui, vue superficiellement ou à la hâte, est accusée de monotonie par les âmes vulgaires, tandis que certains êtres privilégiés peuvent passer leur vie à l'admirer en y trouvant sans cesse de *changeants phénomènes* (Balzac II p. 318) — l'âme de la foule, blasée sur la souffrance et la mort, se divertissait au *changeant spectacle* (P. V. Margueritte, La Commune I 1) — . . . il donne courageusement, devant l'hypocrisie naissante qu'il a vue le premier, *de répétés signaux* d'alarme (Perrens, Les Libertins au XVII siècle p. 342). — Elle ne produit pas les crises des résolutions violentes, *les flétrissantes enquêtes* comme celles que conduisait Casal... (Bourget, Cœur de Femme X) — ... *un noir cigare* (id. Disciple IV). — Dans le *blême jour* glacé de l'atelier (P. V. Margueritte, R. d. d. Mondes 1. Nov. 1900 p. 35) — *sa blonde voisine* (Bourget, Cœur de Femme II) — *sa maigre et rouge figure* (ibid.) — *ses blonds cheveux* tout poudrés (id. Mensonges IV) — par *une bleue et claire* après-midi (id. Cœur de Femme I) — par *ce gris matin de* novembre (id. Disciple IV). — La figure d'une jeune fille, fraîche comme un de ces *blancs calices* qui fleurissent au sein des eaux (Balzac I 21) — *la grise atmosphère* de la pensée devient bleue (id. XX 628).

In wie weit bei solcher Voranstellung der Korrelate sei es variabler, sei es sinnlicher und anderer Eigenschaftsvorstellungen der Affekt in Betracht kommt, das lässt sich nicht absolut bestimmen. Es kommen eben hier eine Menge zum Teil rein zufälliger, okkasioneller Gründe in Frage, die vielleicht so zahlreich sind, wie die Ursachen jeder Sprechtätigkeit. Doch muss um Missverständnisse zu verhüten gesagt werden, dass im Falle intensiv affektischer Betonung des vorangestellten Adjektivs das Bild der Tonstärke im Satztakte (Adjektiv und Substantiv) sich ändert, insofern als das Adjektiv in diesem Fall den Hochton, das Substantiv den Nebenton trägt und der ganze Takt nicht steigenden, sondern fallenden Satzakzent hat, ähnlich wie es sich ja beim Imperativ verhält: i : l me le rend', dagegen ren·ds-le-moi:.

Dass innerhalb der Rede rhetorische Kunst ungewöhnliche Verbindungen mit sich bringen kann, — Fälle wie Bossuets *nuit désastreuse* wären nicht dahin zu rechnen, sondern chiastische Stellung etc. — bedarf keiner Erwähnung. Der Boden der obigen Formel wird damit nicht verlassen. Aber es gibt — ich darf das auf Grund langer Prüfung wohl sagen, — keinen Fall, der sich nicht ungezwungen aus der oben formulierten psychologischen Radix ergäbe, und auch der Bedeutungswandel, der eine Konsequenz der Stellung sein kann, aber nicht sein muss — es gibt auch Komposita aus Substantiv und Adjektiv mit postponiertem Adjektiv — ist unschwer zu erklären[1]). Auf dieser Basis wäre darum, was Tobler (Zft. f. Völkerps.

1) Auch Sätze der Form: vous avez le grand avantage et que je vous envie . . . lassen sich unschwer erklären. Die Betrachtung würde aber ein genaues

u. Spr. VI p. 171) schon 1869 forderte und erreicht zu haben glaubte, wirklich erreicht: damit scheint auf das Wichtigste von dem hingewiesen zu sein, was bei der Stellung des Adjektivs, geschehe sie mit oder ohne Bewusstsein, den Ausschlag gibt.

Freiburg i. B. J. Haas.

---

Eingehen auf die Relativsätze erfordern, und so lockend die Arbeit wäre, jetzt kann ich mich ihr nicht unterziehen.

# Die Sprache des Königs Denis von Portugal.

Von

**A. Gafsner.**

## Einleitung.

Die erste Anregung zu dieser Arbeit empfing ich vor ungefähr einem Jahrzehnt von meinem leider zu früh verstorbenen Lehrer, Hofrat A. Mussafia. Ein längerer Aufenthalt in Rom gab mir sodann die erwünschte Gelegenheit, mit dem verdienstvollen Herausgeber altportugiesischer Texte, Prof. E. Monaci, in persönlichen Verkehr zu treten, wodurch der Gedanke, die Lieder des Königs Denis einmal zur Grundlage einer altportugiesischen Laut- und Formenlehre zu machen, immer greifbarere Gestalt annahm. Endlich bin ich in der Lage, wenigstens die Lautlehre der Öffentlichkeit zu übergeben; die Formenlehre, die eigentlich nicht viel anderes bieten kann, als eine übersichtliche Zusammenstellung der schon in diesem ersten Teile bis ins einzelne behandelten Formen, soll in kürzester Zeit nachfolgen.

Meiner kleinen Arbeit habe ich die Textausgabe von Lang zugrunde gelegt[1]), dabei aber die textkritischen Bemerkungen, welche Karoline Michaëlis in ihrer wertvollen Schrift „Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal“[2]) niederlegte, gebührend berücksichtigt. Daher kommt es, dass ich zuweilen Formen anführe, die in Langs Glossar gar nicht oder in anderer Bedeutung angegeben sind. In solchen Fällen empfiehlt sich dadaher eine Nachschau in Michaëlis' Büchlein.

Es ist eine mir wohlbekannte und von mir tiefbeklagte Tatsache, dass ich in verschiedenen der folgenden Abschnitte nicht so sehr von Lauten

1) Das Lied LXXVI war nur mit grösster Vorsicht auszubeuten, da der Text mehrfach verdorben und es ausserdem nicht über jeden Zweifel erhaben ist, ob das Lied auch wirklich des königlichen Dichters poetischer Ader entflossen; ebenso waren die erste Strophe des CXXXVII. und der Refrain des XCI. Liedes wegen der darin herrschenden Dunkelheit von der Verarbeitung auszuschliessen.

2) Meine Seitenangaben beziehen sich auf den 1895 bei Niemeyer in Halle erschienenen Sonderabdruck und decken sich keineswegs mit der Paginierung der im XIX. Bd. der „Zeitschrift für roman. Phil.“ erschienenen Abhandlung.

als vielmehr nur von Buchstaben zu sprechen in der Lage bin, denn die heutige Aussprache so ohne weiteres für die Zeit des Dichterkönigs anzunehmen, geht natürlich nicht an und der Text selbst bietet nur in sehr wenigen Fällen Anhaltspunkte für eine Beurteilung der Laute. Wenn die Reime Erwähnenswertes betreffs der Qualität betonter Vokale zeigen oder wenn wir in der 3. Pers. des Perf. Reime wie *espediu* : *riio* finden, so habe ich das selbstverständlich verzeichnet (§ 18, 2). Aufmerksam zu machen habe ich nur noch auf den auffälligen Reim quis : fiz in V. 2695—6. Da auch die Arbeiten von Cornu (Portug. Gram.) und Vianna (Phonétique et phonologie) hauptsächlich die moderne Sprache behandeln, sollen mich weitere Studien altportugiesischer Texte, vor allem des unlängst von K. Michaëlis herausgegebenen Cancioneiro da Ajuda, den ich in der nächsten Zeit in ähnlicher Art zu behandeln gedenke, wie ich nun das Liederbuch des Königs Denis verarbeitet habe, in absehbarer Zeit in die Lage versetzen, diesem Mangel wenigstens teilweise abzuhelfen.

Die benutzten Werke übersichtlich zu verzeichnen, unterlasse ich wegen des Umstandes, dass die unendlich zahlreichen Verweisungen dieselben ohnehin klar und deutlich angeben. Nur soviel will ich hier bemerken, dass ich selbstverständlich die meiste Belehrung aus Cornus Portug. Grammatik in der 2. Aufl. von Gröbers Grundriss und aus der Grammatik der romanischen Sprachen meines verehrten Lehrers Meyer-Lübke geschöpft habe.

Endlich obliegt mir noch die Pflicht, meinem ehemaligen Schüler, Herrn stud. phil. Josef Huber, für seine Hilfe bei verschiedenen, zeitraubenden Kollationierungen herzlichen Dank zu sagen.

Innsbruck, am 1. Mai 1906.

**A. Gafsner.**

---

## Erstes Hauptstück: Vokalismus.

### I. Die betonten Vokale.

(Vokale mit dem Haupt- oder mit dem Nebenton.)

§ 1. Klassisch-lat. I = vlat. *i* bleibt in allen Fällen, in Oxytonis, Paroxytonis (in freier und gedeckter Stellung) und in Proparoxytonis, erhalten.

1. Haupttonig finden wir die Oxytona: aquí < *eccu(m)hic*, alí < **illíc* für *íllic*, si < *sic*, di < *dic* in V. 1146, wo Monaci wohl mit Unrecht de verdade liest; die Paroxytona: vida, obrida < **oblītat*, ides, ide, Imperativendung -ide, Partizipia auf -ido, amigo, -a, digo, -a, diz, fia < **fidat*, vi, vio < *vidi*, *vidit*, castiga, camisa, cativo, vivo < *vivum*, vive < *vivit*, Perfektendungen -í < *-i(v)i* und -iu < *-iut* < *-ivit*, ira, tira, Infinitiv auf -ir,

pin(h)o, meirinho < **majorinum*, imos; dixi, disse, triste, Endung des Konj. des lat. Plusquamperf. -isse(m) < *-ī(vi)sse(n)t*, vila, mil < *mille*; filha; die Proparoxytona: vir < *viderit*, fica < **figicat*, Endungen des Plusquamperf. und des pg. Konj. des Fut. -ira, -ir < *-ī(v)erat*, *-ī(v)erit*, vinga < *vindicat*.

2. Nebentoniges ī bleibt unverändert in viltança, während es in maravilha, wie in mehreren Schwestersprachen wohl unter dem Einfluss des folgenden -ra- in a überging.

§ 2. Klassisch-lat. ĭ = vlat. ẹ erscheint im allgemeinen als e, unter gewissen Bedingungen als i.

1. Der *e*-Laut begegnet uns in dem Oxytonon porqué, in freier und gedeckter Stellung in Paroxytonis sowie in den Proparoxytonis verde und mentre < *(du)m interim*. Die in Betracht kommenden Paroxytona sind: percebe < **percípit*, cedo < *cito*, chega < *plicat*, vez < *vicem*, fe < *fidem*, correge < **corrígit*, temem < *timent*, meto < *mitto*, este, -a, -o < *iste, -a, -ud*, aqueste < *eccu(m) iste*, maestre, die Perfektendung -estes < *-istis*, esse, -a, -o < *ipse, -a, -um*, desse < *dedisset*, die Endung des Konj. des lat. Plusquamperf. -esse < *-isset*, el(e), -a < *ille, -a*, aquel < *ecc(u)m ille*, cerro, entra, ende oder em, aquem, outrem, porem < *inde;* desejo, enveja, vejo, conselho, semelha < **similiat*, começa < **comintiat*, das wegen seines *nti* eine andere Behandlung erfährt als die Wörter mit *ti*, atreve < *attribuit*.

2. Nebentonig haben wir mester < *ministerium*, meninha < *minim-ina*.

3. Den *i*-Laut finden wir in den folgenden fünf Fällen:

a) im Hiatus mit dem lat. Auslaut: dia (statt *dies*), Maria, via und im Verb envia;

b) vor auslautendem -ī, das umlautende Kraft besitzt: mi(m), si < *mihī, sibī*, i < *ibī*;

c) vor folgendem *ci, ti*: juizo, serviço, viço oder *nu*: in dem Verbalsubst. mingua[1]); vor *di, li* haben wir *e* (s. oben); daher wird in parfia < *perfidiat* Einfluss von fio, fiar < *fīdo* und in maravilha Einfluss endungsbetonter Verbalformen anzunehmen sein; bezügl. des letzten Wortes vgl. die Schwestersprachen;

d) vor *n* + *c* oder *g*: cinta < *cincta*, cingo, enfingo (Meyer-Lübke, Rom. Gr. I § 95).

e) Zu erwähnen ist noch juíz, in welchem Worte Cornu, Pg. Gr. § 16, Angleichung an Subst. wie cerviz, perdiz, raiz erblickt, während es Meyer-Lübke, Rom. Gr. II § 4 und I § 338 für einen alten Nom. hält, der über júiz zu juíz geworden wäre.

4. Unter dem Nebenton finden wir *i* in virgeu < *vìridi*, also vor

---

1) Vgl. tino < *tenue*, Cornu, Pg. Gr. § 7.

dem *i*-Element *-di-*, in quitar < *quietare*, also im lat. Hiatus mit dem Auslaut des ersten Wortteiles, und im Kirchenworte infernal.

5. Es ist wohl selbstverständlich, dass sowohl *e* < *ĭ* mit *e* < *ē* als auch *i* < *ĭ* mit *i* < *ī* gebunden werden, dass also Reime wie vez : fez oder mi, i : oí, serví oder die Assonanz cingo : amigo nichts Auffälliges bieten. Zu erwähnen ist nur, dass fe < *fidem* stets mit e < *ęst* oder mit se < *sędet* und nur ein einzigesmal mit porquę reimt, also offenes *e* hat, weshalb man mit K. Michaëlis („Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal" S. 50) in V. 432 por que é zu lesen hat.

§ 3. Klassisch-lat. ē = vlat. ę hat sich meist als e erhalten, tritt uns in wenigen Fällen als i entgegen und vereinigt sich mit folgendem i beliebigen Ursprunges zu ei.

1. Wir finden die Oxytona: dé esté, tres; die paroxytonen Verbalendungen -edes (Indik. der lat. II. und Konj. der lat. I. Konj.), Imper. -ede, -ássedes < -assédes < *-assetis* (Konj. des Plusquamperf.), die Paroxytona fez < *fecit*, deve, mercee < *mercedem*, creo, recea < **rexelat*, Infin. -er < *-ere*, veo < *vēnit*[1]), estrema (Verb), die Indikativendung -emos; besta (wenn es wirklich ē hat), crecem < *crescunt*, prende, mes < *mensem*, pesa neben halbgelehrtem pensa, sevi, seve < **sēdui(t)*; die Proparoxytona erge < *erigit* und semea < *seminat*. Nicht hierher gehört sem, das nach Diez, K. u. H., S. 30—33, „durch den Umgang mit der fremden (provenzalischen) Poesie eingeführt scheint" und wohl das deutsche „Sinn", nicht aber das lat. *sensus* wiedergibt.

2. Unter dem Nebenton haben wir *e* bei den Wörtern pecador, lealdade, defensom, desejar, delgada, verdade.

3. Von den Beispielen, in welchen sich ę zu *i* gewandelt hat, erklärt sich *fēcī* > fiz durch Umlaut; in *męa* (Meyer-Lübke, Rom. Gr. I § 276) > minha und in der Imperfektendung *-e(b)at* > -ia steht *e* im Hiatus mit dem Auslaut, migo, sigo < *mēcum*, *sēcum* dürften durch mi(m), si, siso < *sensum* durch endungsbetontes sisudo beeinflusst sein und das zum Adj. gewordene Part. comprida < *completa* verdankt sein *i* dem Übergange des Verbums zur i-Klasse.

4. Mit folgendem primärem oder sekundärem *i* vereinigt sich ę zu *ei*; dieser Fall liegt vor in deita < **dęĭctat*, das Cornu, Pg. Gr. § 110 Anm., als Grundlage aufgestellt hat, ferner in dereito < *directus* und tolheito (analogisch zu *collēctus* gebildet), wo *ct* > *it* geworden und in rei < *regem*, dessen *ge* ebenfalls als *i* erscheint.

§ 4. Lat. oe wird vlat. ę gleichgestellt, daher feo < *foetum*.

---

1) Cornu, Pg. Gr. § 7, setzt vĕnuit an.

§ 5. Klassisch-lat. *ĕ* = vlat. *e̯* bleibt im allgemeinen als e erhalten, erscheint in einigen besonderen Fällen als i oder a und vereinigt sich mit folgendem i oder u zu ei, bezw. zu eu.

1. Es begegnen uns mit *e* die Oxytona: es, est oder é (alle drei von seer), vel, das vielleicht tonlos ist, quem, rem; die Paroxytona: medo < *metus*, dez, pe, se < *sedet*, nega, leva, molher, era, bem, tem < *tenet*, vem < *venit;* pedra, alegre, dessen Grundlage nach Cornu, Pg. Gr. § 4, *alĕcris* ist, während Meyer-Lübke, It. Gram. § 50, für it. allegro ein Grundwort *álicer*, woraus vlat. *alẹ̇crus*, für den Fall aufstellt, dass der Ursprung des Wortes nicht ganz anderswo zu suchen wäre; immerhin ist das Wort auch wegen seines *l* auffällig; bel, sela < **sellat*, certo, encoberto, perto (V. 358, das aber von Lang in den Textberichtigungen durch das öfter vorkommende, durch Konsonantenumsprung entstandene preto ersetzt wird) neben preto, nach Cornu, Pg. Gram. § 5, ein neues Part. von *pergere*, also gleichsam **perctus*, perde, serve, terra, erra, inferno, cento, vento, casamento, Subst. mente, das auch in zusammengesetzten Adv. wie feramente erscheint, Verb mente, sente, atende, entende, defende, despende, fazenda, Endung -endo im Gerund., tempo, sempre; prez, peço < **petio̯*, peça < *petia̯* (Cornu, Pg. Gr. § 111), femença < *vehementia̯*, senço < *sentio̯*, mença < *mentia̯t*, sejo < *sedio̯*, perço < **perdio̯*, servho, mester < *ministerium̯*, tenho, venho, teve < **tenuit*; die Proparoxytona: der < *dederit*, Endung des pg. Konj. des Fut. -erdes < *-eritis*, perda < *perdita*, sobejo < **superculus*, quejenda < que + *genita*, nembra < *memorat*.

2. Die Beispiele mit nebentonigem e sind die folgenden: estranhado, femença < *vèhementia*, beldade, revelador < **rebellatore*, feramente, perdiçom < **perditio̯ne*, servidor, perjurada, bẽeçom < *bènedictio̯ne*.

3. An Stelle von lat. *e* erscheint *i* in cria < *creat*, das aus den endungsbetonten Formen übertragen sein mag, und in der Endung des Gerund. der *i*-Klasse: -indo < *-iendo*, die an die übrigen betonten Präsensendungen angeglichen ist.

4. Statt des zu erwartenden *e* finden wir *a* in dem schon wegen der Erhaltung des *l* auffälligen talam zu *talentum*, in dem wir eher das provenz. talan-s als das griech. *τάλαντον* zu sehen haben, und in áque < *eccum*, das seinen Tonvokal den verschiedenen Zusammensetzungen mit tonlosem *eccum-* verdankt: acá, aquí, aquem, aquel, aqueste.

5. Mit folgendem, primärem oder sekundärem *i* verbindet sich *e* zu *ei*: dei < *dedī*, despeito, sospeita, proveito (*it* < *ct*), queixo < *questio̯*.

6. Mit folgendem *u* vereinigt es sich zu *eu* in den Wörtern: Deus, meu, danach auch seu, eu < vlat. *eo* für *ego* (Meyer-Lübke, Rom. Gr. II § 75). Hierher gehört auch deu < *dedit*, dessen *u* allerdings nicht or-

ganisch ist, und vielleicht auch virgeu, in dessen zweiter Form vergel Cornu, Pg. Gram. §§ 132 und 145, dissimiliertes afranz. vergier < *viridiarium* erblickt. Sollte es aber wirklich unstatthaft sein, an Suffixtausch: *-ellus* statt *-arius* und Vokalisierung des *l* (Meyer-Lübke, Rom. Gr. I § 569) zu denken?

7. Was die Reime betrifft, sind nicht nur Wörter, in denen wir ursprünglich beiderseits *ẹ* haben, wie encoberto: certo miteinander gebunden; wir finden auch prez im Reime mit vez < *vicem* und fez < *fẹcit*, sejo, sobejo: desejo, enveja, vejo, dann proveito: dereito und despeito: tolheito. Es hat also in diesen Fällen das folgende *i*-Element den ursprünglich offenen Vokal geschlossen. Endlich beweisen die Reime bem, tem, vem, rem: em, porem < *inde*, dass schon zur Zeit unseres königlichen Dichters alle Nasallaute geschlossen waren.

§ 6. Lat. ae zeigt dieselben Erscheinungen wie ĕ; wir finden unter dem Hauptton e, i oder ei, unter dem Nebenton sogar o.

1. Unter dem Hauptton erscheint *e* in: ledo < *laetus*, era (Subst.), demo < *daemon*, quer.

2. In igua < *aequat* ist das *i* aus den endungsbetonten Formen übertragen. Schwieriger ist das Perf. quis. Aus *ques neben dem durch Dissimilation entstandenen quiseste kann nach dem Vorbilde von fiz : fizeste auch quis entstanden sein. Dann aber muss man sich fragen, weshalb die Angleichung nicht durchaus vollzogen und in der III. P. *ques, an dessen Stelle wir auch stets quis finden, geblieben sei. Über diese Schwierigkeit hilft uns auch Meyer-Lübke nicht hinweg, der in seiner Rom. Gram. I § 321 Umlaut durch *-ī* nur für *ẹ* annimmt, unter den Beispielen aber neben fiz und vim auch quiz anführt. Sollte er vielleicht gar die Meinung d'Ovidios teilen, welcher in seiner Pg. Gram. (Man. II, S. 46 Anm. 4) schreibt: „Ma la spiegazione potrebb' essere nel duplice *i* di *quaesii*, di cui l'uno, attratto, avrebbe ridotto la voce a *quèⁱsi > *quẹsi, e l'altro (*-i*) avrebbe poi ridotto questo a quis(i)?

3. Mit folgendem *i* (*rį* > *ir*) vereinigt sich auch *e* < *ae* zu *ei* in queira < **quaerįat*.

4. Unter dem Nebenton begegnet uns osmar < *aestimare*, das sein *o* wahrscheinlich dem folgenden *m* verdankt.

§ 7. Lat. a bleibt in der Regel erhalten, vereinigt sich mit folgendem i zu ai, das entweder bleibt oder sich zu ei weiterentwickelt, und erscheint in ganz besonderen Fällen als e oder o.

1. Unter dem Hauptton bleibt a in den Oxytonis: da, está, a, acá < *eccu(m) hac*, alá < *illác* für *íllac* (Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 603), ja; in den Paroxytonis: cabo, acaba, sabe, grado, assaz, delgada, vegada, nada, estado, im Suffix -dade < *-tate*: beldade, bondade, caridade, falsidade,

lealdade, puridade, soidade < *solitate*, verdade, in den Verbalendungen -ades (Ind. I und Konj. II—III), -ade (Imper.) -ado (Partiz.), lorbaga, caga < *cacat*, paga < *pacat*, rapaz, faz, jaz, praz, trava < **trabat*, in den Endungen des Imperf. -ava, -avam, cae < *cadit*, praga < *plaga*, casa (cas), trago, trage (trax), grave, lava, mal (mao), tal, qual, cal < *calet*, val < *valet*, sal < *salit*, im Suffix -al: comunal, igual, infernal, leal, mortal, proençal, logar, par, Infin. -ar, Plusquampf. -ara, Konj. des Fut. -ar; mão, chão (pram) < *plano*, são, vão, im Suffix -ão < *-anus*: certão, verão, vilão, ramo, ama, chama < *clamat*, Perf. -amos; cata < *captat*, ata < *aptat* in V. 2604, das jedoch nach K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 65, zur Sicherung der Bedeutung und damit wohl auch der Grundlage weiterer Belege bedarf, madre, acha < *afflat*, Perf.-Endung -astes, passa, Endung des Konj. Plusquamperf. -asse, falso, salva, cavalo, fal < *fallit*, cala (Meyer-Lübke, Rom. Gr. I § 547 hält das *ll* dieses Wortes für nicht sicher), parte, tarda, tarde, arde, ifante, quanto, tanto (tam), canta, levanta, andante, ante, adeante < *ad de in ante*, santo, grande (gram), quando, manda, Gerund. -ando, ano, antano, ogano, pano, Joam, ambos, dano; sabha, woraus zu sehen, dass die Erweichung des *p* vor der Attraktion des *i̯* stattfand (neupg. saiba), solaz, alça, Suff. *-antia* > -ança: asperança, folgança, viltança, face (faz) < *facie*, faço, lança < *lanciat*, aja < *habiat*, cambho, trabalha < **tripaliat*, valha (vala) < *valiat*, talha < *taliat*, das Verbalsubstantiv falha, gleichsam **fallia* zu **fallire*, sanha < *insania*, estranho, tamanho, camanho; *valuit* > valve (erschlossen aus valvesse); in den Proparoxytonis: parage mit aus Frankreich stammendem Suffix -age (Cornu, Pg. Gram. § 107), muacha, lazera, fala < *fabulat*, in dem nach Cornu, Pg. Gr. § 137, offenbar eine Anbildung an das Gegenwort calar vorliegt, wie zahlreiche dort angeführte Sprichwörter andeuten, bravo < **bavro* < **babro* < **barbro* < *barbarus*, Endung des Konj. Fut. -ardes, sangra < *sanguinat*.

2. Beispiele für die Bewahrung des *a* unter dem Nebentone sind die folgenden: saboroso, manhada < **machinata*, falls darin nicht eine Ableitung von *manus* zu sehen ist, cavaleiro, adeante, casamento, algum < **alicunus*, falsidade, caridade.

3. Wenn *a* mit folgendem *i* zusammentrifft, so entsteht der Diphthong *ai*, welcher als solcher erhalten bleibt in mais, oimais < *hodie magis*, vai, in welchem Meyer-Lübke, Rom. Gram. II § 232, va + i < *ibi* erblickt, während ich mit d'Ovidio (Man. II S. 48) die Form für *vadit* > vae ansehe. Wenn sich dieses vae dann auch zu vai weiterentwickelt und nicht auf derselben Stufe wie cae < *cadit* stehen bleibt, so erklärt sich diese Verschiedenheit aus dem unendlich häufigen Gebrauch des ersteren Wortes, das daher nach einer Kurzform strebt, die sich in dem diphthongischen

vai nahezu von selbst darbietet. Bestätigt wird die Annahme von vai < vae dadurch, dass schon bei Denis die Formen *tràditóre* > traëdor und freilich dreisilbiges traiçom < *tràditi̯óne* > *traeçom (beide allerdings mit nebentonigem *a*) nebeneinander bestehen. Endlich wäre noch das von K. Michaëlis für V. 899 geforderte traix aus dem handschriftlichen tarix zu erwähnen, wofür Lang aber trax setzt.

4. Der weitaus häufigere Fall ist aber der, dass sich *ai* < *a* + *i* durch Assimilation weiter zu *ei* wandelt: Perf.-Endung -ei < *a(v)i*, ei < **hay(o)* < *habi̯o*, das wegen seines unendlich häufigen Gebrauches schon früh die Kurzform annahm, während der viel seltenere Konj. *habi̯at* sich zu aja entwickelte; an ei angeglichen ist sei < *sapi̯o*; feito < *factu*, preito < **plactu* für *placitum*, leixa < *laxat*, Suff. *-ari̯us* > -eiro: cavaleiro, ligeiro < **levi̯ari̯us*, das sich nach Cornu, Pg. Gr. § 111, als aus dem Französischen entlehnt erweist, maneira < *manu̯ari̯a*, verdadeiro; in *tertiari̯us* > tercer, das nur einmal (V. 1673) u. zw. in dem Ausdrucke oje tercer dia vorkommt, mag die tonlose Stellung im Satze das *ei* wieder zu *e* vereinfacht haben. Endlich treide (V. 1929) geht direkt auf *tráhite* zurück.

5. Unter dem Nebenton finden wir *ei* < *ai* in meirinho < **majorinus* und in treiçom neben dem schon oben erwähnten traiçom.

6. Als *e* erscheint lat. *a* nur in greu neben dem häufigen, freilich nicht volkstümlichen grave; doch wurde greu schon von Diez, K. u. H. S. 32 und von Reinhardstöttner, Pg. Gram. § 60, als provenzal. Lehnwort bezeichnet.

7. Unter dem doppelten Einfluss des vorhergehenden und des folgenden labialen Lautes wird *a* > *o* in fame (V. 2741), das zwar mit *a* geschrieben, jedoch mit ome und come gebunden ist.

8. Abgefallen endlich ist nebentoniges *a* in vogado < *advocatus*.

§ 8. Lat. oder erst später entstandenes au erscheint unter dem Hochton ausschliesslich als ou: pouco, louva < *laudat*, cousa, ouso < **auso*; vou < *va(d)o*, dou, estou < **dao*, **stao*, Perf.-Endung -ou < *-aut* < *-avit*; bei den *u*-Perfekten, wo das *u̯* der Endung in den Stamm gezogen wird, soube, plougue, jouve, trouxe, ouve < **saupit*, **plaukit*, **jaukit*, **trauxit*, **haubit*. Auch durch Vokalisierung eines *l* entstandenes *u* verbindet sich mit *a* zu *ou* in outro < *alteru*.

Aus *au* in *laurī baca*, wo *au* vom Nebenton getroffen wird, erwarten wir gleichfalls *ou*. Die Form lorbaga deutet aber darauf hin, dass das Gefühl der Zusammensetzung früh verloren ging und daher der Zwischentonvokal ausfallen konnte, so dass die erste Silbe vortonig wurde und sich daher in anderer Weise entwickeln konnte. (Vgl. § 29.)

Schwierig ist louco < *álŭcus*; man müsste, um überhaupt eine

Erklärung zu haben, annehmen, dass aus der Verbindung des Wortes mit *illu*: *il]l'álucu* durch Dissimilation **l'aucu* entstanden und dieses dann fälschlich für ein artikelloses **laucu* gehalten worden wäre (vgl. franz. le lendemain), das dann korrekt louco ergeben hätte.

§ 9. Klassisch-lat. ŏ = vlat. o̯ bleibt in der Regel als o erhalten, vereinigt sich mit folgendem i zu oi und erscheint vereinzelt als u oder a.

1. Bewahrung des *o* finden wir in den Oxytonis: però < *per hoc* und cor; in den Paroxytonis: pode < **potet*, fogo, Adv. logo, prova, roga, novas, doo < *dolus* für *dolor*, soen < *solent*, fora < *foras*, mora < **morat*, morre < **morit*, bom, bõa; oste, toste, nostro und danach auch vosso, posso, corpo, morte, morto, forte, conforto, torto, acorda, torna, dormem, monta, asconde, longo, Adv. longe; força, oje < *hodie*, nojo < *in odio*, tolhe (nach colhe), dormho; pode < *potuit*, pos < *posuit*; in den Proparoxytonis: encobre, olho, folga < *follicat*, colhe < *colligit*, conto < *computum*, compra, come < *comedit*, ome(m), dom, dona.

2. Vereinigung des *o* mit folgendem sekundärem *i* zeigen die Wörter: noite, coita, doita (falls seine Grundlage *docta* und nicht *ducta* ist, wie Lang, Anm. zu V. 451, und K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 63, Anm. 5, annehmen); pois, depois, moiro. Hier ist noch doia (V. 545) neben doa (V. 1060) zu erwähnen, welch letzteres den *i*-losen Formen angeglichen ist, während wir eigentlich aus *dolĭat* > dolha erwarten. Doia dürfte daher den von Cornu, Pg. Gram. § 245, angeführten zahlreichen Beispielen zuzugesellen sein, in welchen dem *i* die Aufgabe zufällt, einen Hiatus zu tilgen.

3. *U* an Stelle von *o* finden wir in pudi < *potŭī*, das nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. II § 284, zu *poudī und dann durch die umlautende Kraft des *-i* zu pudi wurde.

4. Ein offenkundiger Gallizismus ist dama < *domina* (V. 1551).

5. Unter dem Nebenton finden wir *o* in atormentado, ocajom, folgança < **follicantia*, coraçom, bondade, comunal. Vereinigung des *o* mit folgendem *i* zeigt oimais < *hodie magis*, Abfall des *o* (wohl wegen Verwechslung mit dem Artikel) cajom neben ocajom.

6. Von den Reimen ist nur zu erwähnen *pŭnctum* > ponto: conto (Lied CII), der beweist, dass auch ursprünglich offenes *o* vor Nasal schon zur Zeit des Königs Denis geschlossen ausgesprochen wurde.

§ 10. Klassisch-lat. ō = vlat. o̯ bleibt im allgemeinen erhalten, wird von unmittelbar folgendem *i*, das sich mit ihm vereinigt, zu u umgelautet und erscheint vereinzelt als e.

1. *O* bleibt in den Oxytonis nos, vos und danach auch vosco; in den Paroxytonis: todo, prol < *prode*, im Suff. -oso: astroso, choroso < **plorosus*, fremoso < *formosus*, lixoso, omildoso < **humilitosus*, queixoso, ravhoso, saboroso; sol < *solum*, ora, agora, chora < *plorat*, im Suff. -or: amor, color, frol neben flores (vgl. § 61), loor, maior, (moor), melhor, pastor, pavor, peior, sabor, senhor, valor; im Suff. -dor: corredor, pecador, servidor, traëdor; pom < *ponit*, perdoa < **perdonat*, varom; mostra; ponha < **ponĭat*; im Suff. -*ĭone*: bẽeçom, coraçom, defensom, (o)cajom, perdiçom, prisom, razom, sazom, traiçom; in den Proparoxytonis doze < *dodecim*, wofür die Vorlage allerdings do(u)ze (nach K. Michaëlis ein Schreibfehler) enthält (V. 2646), como (come) < *quomodo*.

2. Die Beispiele für die Erhaltung eines nebentonigen ō sind wenig zahlreich: todavia, proençal, soidade < *solitate* (V. 748 und 2078) mit zweisilbigem *o-i*, endlich tosquiar, wenn seine Grundlage **tonsicare* ist.

3. Unmittelbar folgendes *i*, das sich mit *o* diphthongisch vereint, lautet dasselbe zu *u* um in cuida < *cōgitat*.

4. Endlich ist conheço < *cognōsco* zu erwähnen, für welches Meyer-Lübke, Rom. Gram. II § 192, eine ursprüngliche Flexion conhosco: conhecer mit Dissimilation von *ȯ-o* : *ȯ-e* annimmt. Das wäre möglich, aber die von Denis gebrauchten Formen zeigen einen andern Entwicklungsgang. Neben dem erwähnten conheço (V. 1547) gebraucht Denis nur endungsbetonte Formen, die aber stets *o* aufweisen: conhocendo (V. 2668), conhocí (V. 1386, 1454), conhocesse (V. 127) und den substantivierten Infin. conhocer (V. 1248). Es scheint daher, dass das Verbum, das in den endungsbetonten Formen sehr grosse Ähnlichkeit mit den inchoativen Verben hatte, denselben auch in den stammbetonten, wenigstens im Tonvokal, angeglichen, d. h. dass die vermeintliche Endung -osco durch die geläufigere -esco oder -eço ersetzt wurde. Von da aus mag dann das *e* auch in die endungsbetonten Formen eingedrungen sein. Dieselbe Erscheinung treffen wir auch in Buchenstein, in Gröden, im Gadertal und in Colle di Santa Lucia, wo das Verbum co(g)n-escere lautet.

§ 11. Klassisch-lat. ŭ = vlat. ọ zeigt in seiner Entwicklung völligen Parallelismus mit der von ĭ = ẹ. Es ist oft als o erhalten geblieben, häufig aber (und zwar fast unter denselben Bedingungen wie ĭ > i) zu u geworden.

1. Als *o* erscheint es in den Oxytonis: foi < *fuit* oder **fut*[1]), som <

1) Wenn wir daneben auch vereinzelt fui finden, so liegt Verwechslung mit fui < *fuī* vor, neben welchem zuweilen auch foi erscheint.

*sunt*, sõo < *sum*, entom < *in tum*; in den Paroxytonis: lobo, foron, for, fora < **furunt*, **furit*, **furat*; fostes, fosse < **fustis*, **fusset*, destorva, troba < *turbat* (Schuchardt, Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wiss., Dez. 1899), ponto < *punctum*, onde < *unde*, cofonde; in den Proparoxytonis: cobra < [*re*]*cuperat* und sofre.

2. Die Beispiele für nebentoniges *ŭ* sind corredor und omildoso < **humilitosus*.

3. Der *u*-Laut begegnet uns:

a) im Hiatus mit dem Auslaut: duas, sua[1]);

b) vor auslautendem *-ī* : u < *ubī*; hierher gehören wohl auch algur und alhur, die Verschränkungen von *alicubi* + *aliorsum* darstellen dürften;

c) vor unmittelbar oder in nächster Silbe folgendem *i*: muito, mui < *multum*, duvida < *dubitat*;

d) vor *n* + *c*: nunca;

e) zu erwähnen sind endlich culpa, das entschieden, und mundo, das vielleicht durch die Kirchensprache beeinflusst ist.

4. *O* < *ŭ* reimt natürlich mit *o* < *ō* in for: senhor, fores: amores, som: nom < nõn, entom: pẽrdom.

5. Bemerkenswert sind endlich die Assonanzen Brancafrol : amor (XXXVI) und frol: amor (XLVII) in Liedern, welche sonst durchaus reine Reime aufweisen. Es ist daher wohl angezeigt, die Form frol an diesen Stellen mit K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 52 als Kopistenfehler aufzufassen und durch eine der von der gelehrten Romanistin ebendort nachgewiesenen Formen fror oder flor zu ersetzen. (Vgl. § 61.)

§ 12. Klass.-lat. *ū* = vlat. *u̯* bleibt in allen Fällen erhalten.

1. Die Beispiele für *ū* unter dem Hauptton sind: Das Oxytonon tu, die Paroxytona: fui (neben foi § 11, Anm.), ajuda, muda, Partiz. auf -udo, crua < *cruda* für *crudelis*, rua, escusa, cujo, mua, seguro adur < *ad durum*, Suff. -ura in feitura, mesura, ventura; cura < *curat*, dura, jura, um, ũa (unha) und ebenso algum < **alicunus* und nenhum < nem + um, lume; adusse, punho < *pugno*, nulha; das Proparoxytonon julga < *judicat*.

2. Nebentoniges *ū* liegt vor in puridade und in remusgador < **re-mùssicatóre*.

§ 13. *U* < *ŭ* reimt mit *u* < *ū* in sua: rua: mua (CXXXI).

---

1) Nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I, §§ 276 und 279, doch setzt Seelmann fürs Altlat. *sŭus* an. (Vgl. dazu Cornu, Pg. Gram. § 31.)

## II. Die unbetonten Vokale.

### I. Die auslautenden Vokale in Paroxytonis.

§ 14. A bleibt erhalten in den Endungen der I. Deklin. zweigeschlechtiger Adj. und Pronom.: amiga, cousas; bõa, sãas; ela, elas; in den Verbalendungen: ama; entenda; chorava, devia, mentia; falára; amada, nada, vestidas; ferner in ora, agora (§ 37 b), fora < *foras*, nunca.

Es fällt jedoch ab in cas < *casa*, sobald das Wort als Präpos. gebraucht wird, und in pois, depois < *postea*, die beide oft proklitisch gebraucht werden.

§ 15. Lat. I bleibt erhalten a) wenn es sich mit einem vorhergehenden Tonvokal diphthongisch verbinden kann: fui, dei < *dedi*, in der Perf.-Endung *-avi* > *-ai* > -ei: chamei; b) in den starken Perfektformen soubi, pudi, dixi, ouvi, sevi, quiji < **quaesĭi* (§ 91).

Es verschmilzt mit unmittelbar vorangehendem betontem i: vi < *vīdī*, in der Endung *-ivi* > *-ii* > *-i* des schwachen Perf.: dormí; ebenso in i < *ībī* (§ 40 bb), dem sich u < *ubi* analogisch anschliesst.

Abfall des I treffen wir nach lat. c. oder s in fiz und quis < **quaesi*.

§ 16. Lat. ŏ ist geblieben in cedo < *cito* und hat sich in eu < **eo* für *ego* mit dem vorhergehenden Vokal diphthongisch vereint.

§ 17. Lat. ō erscheint als o im Plur. der Subst. und Adj. der II. Deklin.: amigos, muítos; in alten Ablat., die meist als Adverb. gebraucht werden: nojo < *in odio*, logo, ogano; in quando; in der Endung der I. Präs. der Verba: rogo, creo, dormho und im Grund.: jurando, avendo, servindo.

Aus *illōs*, *istōs* erwarten wir *elos, *estos, an deren Stelle aber die an die Singularformen ille, iste > ele, este angeglichenen Formen eles, estes, aquestes getreten sind.

§ 18. Lat. ŭ erscheint im Pg. in der Regel als o, vereinzelt als u oder e und ist mehrfach geschwunden.

1. Als *o* ist es geblieben in der Endung des Sing. der II. Deklin. der Subst. und Adjekt.: ano, são; in cento, esso < *ipsum*, esto, aquesto < *istud*, cujo, migo, sigo, vosco < *mecum*; in posso < *possum* und in den Verbalendungen -emos < *imus*: fazemos, imos, -amos < *-a(vi)mus*: falamos, im Partiz. -ado, -udo, -ido: levado, perdudo, servido, in der III. Plur. Perf. -om < *-unt*: forom, virom.

2. Wenn es unmittelbar auf einen betonten Vokal folgt, erscheint es nach *e* als *u*: meu, Deus, sandeu < *sanctus deus*, nach *i* als *u* oder *o* in der Perf.-Endung *-ivit* > *-iut* > -iu oder -io: serviu (V. 2449) neben servio (V. 1562). Doch beweisen Reime wie espediu : riio (CX) die lautliche Gleichwertigkeit beider Schriftzeichen.

3. Wenn wir *e* < *u* erhalten, liegen besondere Verhältnisse vor. Aque < *eccum* steht auch sonst ganz unter dem Einfluss seiner Komposita und hat sein *e* wohl von aquem, aquel, aqueste entlehnt; toste < *tostum* mag seinen auslautenden Vokal dem des Gegenwortes tarde angeglichen haben und an die Stelle der Präsensendung *-unt* der lat. III. und IV. Konjugation ist nach Meyer-Lübke, Roman. Gram. II § 140, schon in vorhistorischer Zeit *-ent* getreten, daher vivem, dormem.

4. Abfall des *u* scheint Regel zu sein nach *ti* ausser in der Verbindung *iti*: solaz, prez, das Reinhardstöttner, Pg. Gram. § 60, allerdings als provenz. Lehnwort bezeichnet, neben juizo, serviço, viço und nach *r*: adur < *ad durum*. Dann finden wir eine Reihe oft proklitisch gebrauchter Wörter wie *multus*, wofür wohl ursprünglich die Verteilung: muito in Pausa, muit vor Vokalen und mui vor Konsonanten anzunehmen ist. Diese Wörter sind ausser mui noch mal neben mao, sol < *solum*, aquel, bel; tercer (§ 7, 4); bom, um, algum, nenhum, die wohl aus bõo, ũu kontrahiert sind[1]), quam, tam neben quanto, tanto, falls ihre Grundlage nicht lat. *quam, tam* ist, endlich *sanctus* > san neben santo in der Verbindung sandeu. Eigens zu betrachten sind talam < *talentum*, provenz. Herkunft (§ 5, 4), und virgeu, in welchem das tonlose *u* nach der Vokalisierung des *l* (§ 5, 6) selbstverständlich verschwinden musste.

§ 19. Lat. *è* bleibt teils als e erhalten, teils fällt es ab.

1. Erhalten bleibt es:

a) Nach mehrfacher Konsonanz: madre, alegre, noite, triste, maestre < *magister*, esse < *ipse*, im Konjunkt. des lat. Plusquamperf.: provasse, podesse, sentisse; ele < *ille*, morte, ifante, im einstigen Partiz. Präs.: doente, grande, ende, onde, sempre;

b) vor mehrfacher Konsonanz in der III. Pers. Plur. des Präs. der lat. II. Konjugation: soen < *solent*;

c) nach *ci* in *facie* > face (V. 2611 und 2625), wogegen K. Michaëlis in V. 2618 aus metrischen Gründen faz lesen möchte;

d) nach *t*, *v* und *m*: im Suff.: *-tate*: beldade, bondade, verdade, im Imperativ: rogade, veede, oide; im Buchwort grave neben greu (§ 7, 3); fame, lume.

2. Es fällt jedoch ab nach den einfachen Konsonanten:

a) *c*: in rapaz, dez < *decem*, vez < *vicem*, sowie in den Verben jaz und praz;

b) *s*: in mes < *me(n)sem* und im Konj. pes < *pe(n)set*; ebenso in medes < *metipse* neben esse;

1) Über die Form boom (V. 1565) vgl. K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 44 Anm. 7.

c) *l*: in tal, qual, mal, wenn es vom lat. Adv. stammt; in den Verbalformen cal, val und im Suff. *-ale*: igual, leal, mortal; ebenso in mil < *mille*;

d) *r*: in par, molher, frol (vgl. § 61), im Suff. *-orem*: amor, senhor, maior, im Suff. *-torem*: pecador, sabedor, servidor; im Infin.: mostrar, veer, viir;

e) *n*: in bem, tem < *tenet*, Konjunktiv perdom, im Suff. *-onem*: (o)cajom, razom, varom; ebenso in Joam < *Johannem*;

f) *d*, nach dessen Ausfall sehr leicht Kontraktion mit vorausgehendem betontem *e* eintreten kann, in fe < *fide*, pe < *pede*, se < *sedet*, prol < *prode*, aber stets mercee;

g) *g*: in rei, wo *g* zu *i* geworden ist.

3. Endlich sind noch einige häufig proklitisch gebrauchte Wörter zu nennen, neben deren vollen Formen auch solche mit Abfall des tonlosen *e* zu verzeichnen sind. Wir finden: el, aquel neben ele, gram neben grande, em neben ende und ebenso outrem und porem neben porende.

§ 20. Lat. ē bleibt erhalten im Plural der III. Deklination: meses, razões; graves, quaes und in den Adverbien: longe, oje < *hodie*, tarde.

§ 21. Die Schicksale des lat. ĭ sind denjenigen von ĕ sehr ähnlich.

1. Es bleibt als e erhalten:

a) Nach mehrfacher Konsonanz in den Perf.-Endungen -astes, -estes < *-a(vi)stis*, *-istis*: jurastes, dissestes; in den starken Perf. adusse, trouxe < **traxuit* und disse neben dix (V. 1439 vor Vokal).

b) in der Endung *-is* > -es der II. Sing.: queres;

c) nach *t*: in den Endungen der II. Plur. des Indik. und Konjunkt. Präs.: chamades, tẽedes, ides; pensedes, digades; im lat. Konjunkt. des Plusquamperf. *-a(vi)ssetis* > -assédes und mit Akzentverschiebung -ássedes: morassedes, fezessedes — immer also vor auslautendem *s*, und in pode < **poutit* < *potuit*. Daneben steht aber assaz < *ad satis*, in welchem eher das provenz. assatz als eine in Proklise entstandene Kurzform zu sehen ist;

d) nach lat., sekund. oder analog. *p*, *b* > *v*: in soube, ouve, seve, teve, jouve.

2. Es schwindet jedoch nach den einfachen Konsonanten:

a) *c*: in diz, faz, fez, daneben einmal feze und wiederholt fezo in Anlehnung an die schwachen Verba mit der Endung -eo = -eu oder durch span. Einfluss;

b) *s*: in pos und quis neben quiso;

c) *l*: in al < *alid*, sal < *salit*; ebenso in fal < *fallit*;

d) *r*: im pg. Konjunkt. Fut.: *-a(v)erit* > -ar: mudar und in quer;

e) *n*: in pom < *ponit*, vem < *venit*, veo = ve + o < *vēnit*;

f) *d*: in deu < *dedit* und viu = *vidit*, beide mit analog. *u*;

g) *g*: in mais, oimais < (*hodie*) *magis*. Hierher gehört auch trax neben trage, wenn letzteres auf lautgesetzlichem, nicht aber auf analog. Wege entstanden ist.

### 2. Die zwischentonigen Vokale.

§ 22. Unter zwischentonigen Vokalen verstehe ich nach der Gepflogenheit A. Mussafias die vor der vom Hauptton getroffenen Silbe stehenden Vokale in Wörtern, welche den Hauptton auf der dritten oder vierten und auf der ersten Silbe einen Nebenton tragen. Zwischentonig sind also *a* in *pèccatóre* sowie die beiden *i* in **hùmilitósus*. Vorläufig soll nur der Fall betrachtet werden, dass ein einziger derartiger Vokal vorhanden ist. Es ist angezeigt, bei der Behandlung dieser Gruppe von Vokalen nur die lat. langen, denen sich auch *a* zugesellt, von den lat. kurzen zu scheiden.

§ 23. Die lat. langen Vokale und a bleiben in der Regel erhalten und schwinden nur in ganz wenigen Fällen und unter besonderen Bedingungen:

1. Es bleibt erhalten:

*E*: defensom, adeante;

*I*: servidor;

*O*: namorado, saboroso, conoc-í;

*U*: comunal, perjurado, aventurado;

*A*: casamento, cavaleiro, coraçom, estranhar, maravilha, ocajom, pecador; im lat. Konjunkt. des Plusquamperf.: morássedes < mòrassédes; in den Zusammensetzungen feramente, todavia.

2. Schwund des zwischentonigen Vokals weisen nur jene Wörter auf, in welchen der dem Nebentonvokal folgende Konsonant zu *i* wird, das sich an den vorhergehenden Vokal diphthongisch anlehnt: oimais < *hodie magis*, meirinho < *majorinus*, oder Wörter wie lorbaga < *laurī baca*, in welchen durch den Ausfall des Vokals eine besonders geläufige Konsonantengruppe entsteht.

§ 24. Die lat. kurzen Vokale — und von ihnen kommt besonders *ĭ* in Betracht — schwinden, wenn nicht besondere Umstände dies verhindern.

1. Viltança, beldade, delgada, algum, folgar < *follicare*; verdade, virgeu, embargado < **barricatum*; bondade; manhada < **machinata* (vgl. § 7, 2); enfadado < **fatidatum*, das vielleicht schon früh zu **fatatum* wurde (vgl. darüber Meyer-Lübke, Z. XIX, 277), und endlich osmar < *aestímare*.

Diesen Beispielen sind jene anzufügen, in denen der zwischentonige Vokal entweder von altersher oder infolge Konsonantenausfalles in unmittel-

barer Berührung mit dem Nebentonvokal steht und mit demselben kontrahiert wird: femença < *vèheméntia*, quitar < *quietare*, nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 376, über **quiĭtare*; mester < me-ester < *ministerium*, meninha < *minim-ina*.

2. Der Ausfall, bezw. Schwund des zwischentonigen Vokals wird verhindert:

a) durch vorhergehende, folgende oder vorhergehende und folgende mehrfache Konsonanz: falsidade, perdiçom, corredor; proençal; preguntar < *percontare*, alt *percuntari*, atormentar, infernal;

b) dadurch, dass der zwischentonige Vokal durch Konsonantenausfall in unmittelbare Berührung mit dem Nebentonvokal tritt: traedor, traiçom, soidade.

3. Einer besonderen Besprechung bedürfen die folgenden Fälle. Desejar mag an die stammbetonten Formen angeglichen sein. Caridade und puridade neben verdade sind offenkundige Buchwörter. In vogado < *advocatus* wird der Abfall der ersten Silbe die Bewahrung des *o* bedingt haben und in tosquiar, als dessen Grundlage Körting (Nr. 9583) **to(n)sicare* anführt, wäre der zwischentonige Vokal durch Konsonantensprung in den Hiatus mit dem Haupttonvokal getreten.

### 3. Die auslautenden Vokale in Proparoxytonis.

§ 25. Dieselben bleiben stets erhalten und zeigen durchaus die erwartete Form (also ĭ = e, ŭ = o), wenn sich nicht besondere Einflüsse geltend machen.

*A*: perda < *perdita*, quejenda < que + *genita*, muacha, Plusquamperf. cuidara, fora, partira, sowie in der III. Pers. Präs. zahlreicher Verba der I. Konjug. wie cuida < *cogitat*, nembra < *memorat*, vinga < *vindicat*;

*E*: treide < *trahite*, verde, ome(m); aber juiz (vgl. § 2, 3);

*I*: doze < *dodecim*, mentre < *dum interim*, in der Endung des pg. Konj. Fut. *-á(ve)ritis*, *-éritis* > -ardes, -erdes: matardes, poderdes, sowie in der III. Sing. Präs. einiger Verba der lat. III. und IV. Konjug.: colhe < *colligit*, erge < *erigit*, sofre, encobre und come < comee < *comedit*; vir, der < *viderit*, *dederit* wurden nach Ausfall des *d* kontrahiert, fallen also unter die Regel über die Paroxytona und entsprechen derselben;

*O*: *quomodo* > comoo > como und daneben come, wohl in Anlehnung an zahlreiche andere Partikeln wie: ante, antre, ende, mentre, onde, sempre, sobre;

*U*: morto < *mortuus*, das schon früh zu *mortus* geworden war, olho, outro, sobejo < *superculus*, recado < **recapitum*, preito < *placitum*; daneben der Gallizismus parage (§ 7, 1) und das vielgebrauchte (proklitische) Titelwort dom < *dominus*.

### 4. Die Nachtonvokale in Proparoxytonis.

§ 26. Es können natürlich nur die kurzen lat. Vokale in Betracht kommen. Schon fürs Vlat. sind aber als Paroxytona anzusetzen: *mortus* > morto, *oclu* > olho, **superclu* > sobejo, *verde* > verde und *domnus* > dom, dona (Meyer-Lübke, Rom. Gram. I §§ 325, 403 d, 503).

1. Auch für die übrigen Fälle ist Schwund die Regel. Der einfachste Fall ist der, dass nach dem Schwund oder der Vokalisierung eines intervokalen Konsonanten der Nachtonvokal mit dem betonten oder mit dem auslautenden Vokal kontrahiert wird: *dederit* > der, *viderit* > vir, im Plusquamperf. *parti(v)erat* > partira und im pg. Konjunkt des Fut. *-i(v)erit* > -ir, *dodecim* > doze, *figicat* > fica und ähnlich estraga, wenn es von **extrahicat* kommt; *quomodo* > como, *comedit* > come. Sodann treffen wir den Schwund vor allem zwischen Muta und Liquida, Liquida und Muta oder Liquida und Liquida: cobra < *recuperat*, encobre, compra, sofre, outro, mentre < *dum interim*, fala < *fabulat* (vgl. § 7, 1), sangra < *sanguinat*; erge < *erigit*, im pg. Konjunkt. des Fut. *-aritis* > matardes, folga < *follicat*, colhe < *colligit*, quejenda < que + *genita*; ome(m) < *homine*, nembra < *memorat*. Endlich fällt der Nachtonvokal aus zwischen Dental und Guttural, Palatal oder Labial und Dental oder zwischen zwei Dentalen: parage (vgl. § 7, 1), julga < *judicat*, vinga < *vindicat*; preito < *placitum*, das schon früh zu *plactu* geworden war, recado < **recapitum*, conta < *computat*; perda < *perdita*.

2. Der Nachtonvokal bleibt jedoch erhalten, wenn er allein oder in engster Verbindung mit einem folgenden, zu *i* gewordenen Konsonanten sich mit dem Tonvokal zu einem Diphthong vereinigt: treide < *trahite*, deita < **deictat* (Cornu, Pg. Gram. § 110, Anm. 1), cuida < *cogitat*. Hier möge auch juiz < *judicem* erwähnt werden, doch vgl. darüber § 2, 3.

3. Neben der grossen Zahl synkopierter Formen scheinen die äusserst wenigen, welche den Nachtonvokal ohne ersichtlichen Grund bewahrt haben, wie *seminat* > semea, wofür wir nach dem Vorbilde von *dominus* > dom, *hominem* > ome : *sema erwarten, ferner lazera nnd duvida < *dubitat*, Buchwörter zu sein. Meyer-Lübke, Roman. Gram. I § 338, erklärt das *i* des letztgenannten Wortes für korrekt, da altes *bĭt* bleibe.

### 5. Zwei zwischentonige Vokale.

§ 27. Es stehen nur sechs Beispiele zur Verfügung und auch davon sind zumindest zwei nicht zuverlässig, da es recht späte Neubildungen sein können. Allen sechs Wörtern ist jedoch der Schwund eines der beiden zwischentonigen Vokale gemeinsam; sind dieselben *a* und *i* oder *e*, so bleibt das *a* erhalten: *lègalitáte* > lealdade, **re-mùssicatóre* > remusgador, *ex-

paventáre > espantar, espanto, **vèritatárĭu* > verdadeiro, *hùmilitósu* > omildoso und *bènedictĭóne* über bẽ-e-e-çom > bẽeçom.

### 6. Die anlautenden (vortonigen) Vokale.

§ 28. Lat. a bleibt erhalten: sabor, rapaz, cativo; gradesco, padesco, atende, atreve, razom, sazom; agora < *hac hora*, fazenda; cavalo, aver, asconde, ravhoso; adusse, adur, assaz; vagar, maestre; pastor, astroso, castiga; pavor; maior; sair, alegre, talam (§ 5, 4), valor, falir, talhar; varom, parage (§ 7, 1), paresco, partir; maneira, antano; amigo, amor, camisa, camanho, tamanho; ferner im Pron. und Artikel, a, la, na < *in la*, im tonlosen Possessivum **ma*, **sa* > mha, sa, in den Präposit. a und tras, sodann in ca < *quam* und im proklit. contra, endlich in quam, tam (§ 18, 4).

Wie betontes *a* verbindet sich auch vortoniges mit folgendem *i* zu *ei*: feitura. In moor < *maiore* hat sich der Vortonvokal dem betonten assimiliert.

§ 29. Für *au* liegen leider nur wenige Beispiele vor. Cornu, Pg. Gram. § 33, sagt, dass dieser Doppellaut an betonter und unbetonter Stelle gleich behandelt werde. Denis verwendet aber vom Verbum *laudare* nur Formen mit vortonigem *o*: loar (V. 830, 915), loado (V. 971, 989, 2648), denen aber louva (V. 2524) zur Seite steht. Lang führt, in völliger Verkennung der Tatsachen, in seinem Glossar loar und louvar sogar als verschiedene Verba an. Der wahre Sachverhalt dürfte aber wohl der sein, dass *au* unter dem Tone *ou*, vor demselben aber ursprünglich *o* ergab, wofür auch die Subst. loor und, falls die im § 8 dargelegte Vermutung richtig ist, auch lorbaga und der Infinitiv oir < *audire* sprechen. Dann aber können Angleichungen stattgefunden haben: outrem < *altrinde* steht sicherlich unter dem Einfluss von outro und das *ou* des Subst. pousada kann den stammbetonten Formen des Verbums und dem Subst. pousa seine Entstehung verdanken. Mehr Schwierigkeiten bereitet ou < *aut*, dessen Doppellaut indes vielleicht durch die Einsilbigkeit des Wortes hervorgerufen wurde.

§ 30. Lat. ū bleibt erhalten in juizo und muacha.

§ 31. Lat. ĭ bleibt, wenn sich nicht besondere Einflüsse geltend machen, gleichfalls erhalten: dizia, siquer < *si quaerit*, riir < *ridere*, vilão, irado und ifante, falls in diesem Worte durch den Ausfall des *n* das *i* gelängt worden wäre; lhi < *il]lī* (tonloser Dativ des Personalpronomens).

Das *e* von dezia neben dizia erklärt sich durch Dissimilation, ebenso, wenigstens teilweise, das von dereito, auf welches Wort auch die Präpos. de irrtümlicherweise eingewirkt haben mag. Se < klass. *si* muss, wie das Italien., Afranz. und Rumän. beweisen, auf ein schon vlat. *se* zurückgehen.

§ 32. Lat. a e, ĕ, ē und ĭ fallen unter e zusammen, das in der

Regel erhalten bleibt, unter gewissen Bedingungen zu i wird, seltener in o oder a übergeht und in wenigen vereinzelten Fällen abfällt.

1. Bewahrung des *e* finden wir in den tonlosen Oxytonis: e < *et*, nem < *nec*, que, er < *re-*, in den Präpos. de, per, em und in den damit zusammengesetzten Wörtern, endlich in den Akkus. me, se < *me*, *se*, denen sich auch xe neben häufigerem xi < *sibi* zugesellt; ferner in mehrsilbigen Wörtern in freier und gedeckter Stellung: pedir, medés < *metipse*, recado, vegada, seguro, lezer, seer, veer, leal, desejo, mesura, levanta, peior, verão, merece, teer, sem < *sine*, semelha; melhor, senhor; des < *de ipso*, pecado, estranho, vestir, destorva, *ille* > el nur in der Verbindung el rei, die aus dem Span. entlehnt sein mag, velido < **bellitus*, certão, tercer, mercee, serviço, ventura. Hierher gehört auch der Auslautsvokal der proklitisch gebrauchten Präpos. antre < *inter* und sobre < *super*.

Tritt infolge roman. Lautentwicklung ein *i* unmittelbar an den Vortonvokal *e*, so bildet es mit demselben den Diphthong *ei*: queixoso < **questi̯osus*.

2. *I* an der Stelle von lat. *e* finden wir in den folgenden Fällen:

a) im Hiatus mit folgendem betontem Vokal: criado;

b) vor folgendem *i̯* oder *u̯*: ligeiro < **levi̯arius*, das sich nach Cornu, Pg. Gram. § 111, allerdings als aus dem Französischen entlehnt erweist; prisom < **presi̯one* < *prehensione*, lixoso, dessen Grundlage wohl eher in **lixi̯osus* als in einem von Körting (Nr. 5761) angenommenen **lutulosus* zu suchen ist; igual < *aequale*, minguar < *minu̯are*;

c) infolge von Assimilation nach Ausfall eines intervokalen Konsonanten als Vorstufe einer später eintretenden Kontraktion: viir < *venire*;

d) in dem tonlosen Personalpron., Dat. Fem. lhi, falls ihm *illae* und nicht *illi* zugrunde liegt, und im tonlosen Reflexivum xi neben xe < *sibi*. Diese Formen mögen sich ursprünglich an vokalisch beginnende Wörter innig angeschmiegt haben, wodurch der Halbvokal *i̯* entstand, den wir bei Denis noch in der Form *lh'* finden; dann werden die Formen mit *i̯*, bezw. *i* allmählich festeren Fuss gefasst haben. In der I. und II. P. finden wir me als Akk., mi und ti als Dative, denen aber wohl *mihi*, *tibi* zugrunde liegen.

3. In einigen Fällen erscheint *a* für das zu erwartende *e*:

a) bei folgendem (vereinzelt auch bei vorangehendem) *r*: ar neben er < *re-*, par neben per, ebenso in para neben pera < *per ad* und in dem aus parfiou (V. 2725) der Vorlage, das Lang freilich in porfiou veränderte, erschlossenen parfia (vgl. hierzu K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 60); endlich trabalha < *tripaliat* (vgl. Cornu, Pg. Gram. § 178), bei welchem freilich auch Assimilation eine grosse Rolle gespielt haben mag;

b) vor gutturalem *c*: acá < *ecc̯uhac*, aquí < *ecc̯uhic*, aquem < *ecc̯uinde*,

aquel < *ecc̣ille*, aqueste < *ecc̣iste*; unter dem Einfluss von acá und aquí mögen sodann alá, alí < *illác*, *illíc* für *illac*, *illic* und unter dem doppelten Einfluss von aquí und alí auch así und weiter atal, atam, atanto stehen, in welch letzterem freilich vielleicht auch das von Körting (Nr. 270) angeführte ad + tantum stecken könnte, während *aeque* + *sic* u. s. w. wegen des doppelten Verlustes des gutturalen und des labialen Elements wohl nur schwer als Grundlage angenommen werden kann;

c) nicht ganz klar, doch jedenfalls in der Proklise entstanden, ist das *a* in antre < *inter* (vgl. Cornu, Pg. Gram. § 79).

4. Das einzige Beispiel für *o* < *e* ist por, das Cornu, Romania XI, 91—95, durch Verwechslung mit por < *pro*, die durch den Einfluss des anlautenden *p* wesentlich gefördert wurde, erklärt.

5. Abfall des anlautenden Vokals finden wir in: nojo < *in odio*, namorado < *inamoratus*, sanha < *insania*, auf welches *sanies* eingewirkt haben mag, in cobra < *recuperat* und in là neben alá. Nicht auffällig ist der Schwund des anlautenden Vokals in den Formen des Demonstrativpron., Artikels und tonlosen Personalpronomens: o (lo), a (la), os, as (las), lhi, no, nos, na, da nach Meyer-Lübke, Roman. Gram. I § 615, die lat. zweisilbigen Demonstrativa schon im Vlat. in Proklise ihren ersten Vokal verloren. Bloss scheinbar ist vielleicht der Schwund der anlautenden Silbe in desse < *dedisset*, da in diesem Worte nach Ausfall des intervokalischen *d* Kontraktion eintreten kann. Wie aber das ital. desse beweist, kann die erste Silbe dieses Wortes auch als Reduplikationssilbe betrachtet und daher abgeworfen worden sein.

§ 33. Lat. ŏ, ō und ŭ vereinigen sich unter o, das in der Regel erhalten bleibt und nur ganz vereinzelt in einen andern Vokal übergeht oder abfällt.

1. Erhaltung des *o* treffen wir in den Oxytonis: por < *pro*, nom, com, im Demonstrat. o, os < *il]lu*, *il]los* und in den Personalpron. nos, vos, ferner in den Wörtern: encoberto, sobre, sobejo, logar, ogano, nozir, proveito, Joam, color, doer, solaz, porende, chorar, dõado < *donatu*, começa < **comintiat*; molher; obrida < *oblitat*, conheço, sospeito, tolheito, mortal, correge, conforto, cofonde, proklit. contra, conselho, comprida < *completa*.

2. Mit folgendem *i* verbindet sich *o* zu *oi* in moirades < **moṛiatis*; *u* anstatt des erwarteten *o* zeigt culpado, wohl unter dem Einfluss von culpa (vgl. § 11, 3); das *e* in fremoso < *formosus* endlich ist durch Dissimilation oder durch Angleichung an ein anderes Adjektiv, z. B. fermo, entstanden.

3. Schwund eines vortonigen *o* finden wir in mentre < *dum interim*, im vereinzelten Artikel el für o (§ 32, 1) und in des < *de ipso* (vgl. medés < *metipse*).

4. Vokalentfaltung läge vor in folores < *flores* (V. 1860), wenn in dieser Form nicht ein blosser Kopistenfehler vermutet werden könnte, wie schon K. Michaëlis, „Zum Liederbuch", S. 52, andeutet. (Vgl. darüber § 61.)

§ 34. Wörter, welche im Lat. mit *s* + *Kons.* anlauten, nehmen schon im Vlat. einen Vorschlagsvokal an, der im Pg. als *e* erscheint: estar; das *a* von asperança ist wohl durch Verkennung aus a esperança oder durch Präfixvertauschung entstanden.

---

## Zweites Hauptstück: Konsonantismus.

### I. Die einfachen Konsonanten.

#### 1. Die tonlosen Verschlusslaute P, T, C (Z).

§ 35. P bleibt im Anlaut erhalten und wird zwischen Vokalen tönend.

a) Padecer, pagar, pano, par, parage, parecer, parlar, parte, partir, passar, pastor, pavor, pouco, pousada, pe, peça, pecado, pedir, pedra, peior, per (par), perceber, perda < *perdita*, perder, perdiçom, perdom, parfiar, perguntar, perjura, pesar, pin(h)o, poder, põer, pois, punhar, ponto, puridade. Durch Metathese entstand die Anlautsgruppe *pr* in preguntar neben perguntar < *percontare* und in preto (§ 5, 1).

b) Cabo, soube < **saupit*, lobo, trabalhar < *tripaliare*, sobejo < *superculus*, perceber, saber, sabor, encoberto. Die Gruppe *br* entstand durch Synkope in cobrar, encobrir, durch Metathese in sobre < *super* und in quebranto < **crepantum*. In recado < *recapitum* konnte bei später Synkope *bd* über *dd* zu *d* werden (vgl. 36; ebenso § 55 b *pt* > *tt* > *t*). Endlich rapaz scheint nicht volkstümlich zu sein.

§ 36. T bleibt im Anlaut tonlos, wird im Inlaut tönend und schwindet im Auslaut.

a) Tal, talam, talhar, tardar, tam, tanto, tamanho, te, terra, tercer, teer, tempo, tirar, temer, todo, toste, tolher, torto, tornar, tosquiar (§ 24, 3), tu. Durch Umsprung eines Konsonanten entstand trobar < *turbare* (§ 11, 1; vgl. hierzu preguntar, bravo, fremoso).

b) Delgada, estado, grado, nada, vegada, Suffix *-tate*: beldade, bondade, caridade, falsidade, lealdade, puridade, soidade, verdade, ledo < *laetus*, comprida < *completa*, medo < *metus*, cedo < *cito*, velido < **bellitus* (Körting, Nr. 1310), vida, Verb ides, ide, todo, die Endungen des Präs. Indik.: chamades, avedes, perdedes, des Präs. Konjunkt.: pensedes, creades, des Imperat.: rogade, veede, dizede, oide, des Partiz. Perf.: loado, perdudo, servido, des Imperfekt.: queriades, des Plusquamperf. Indik.: partirades und Konjunkt.:

morassedes, fezessedes und des pg. Konjunkt. Fut.: matardes, poderdes, die letztgenannten Formen grösstenteils mit Verschiebung der Tonstelle, treide < *trahite*, perda < *perdita*, quejenda < que + *genita*, recado < *recapitum*, enfadado < **fatidatus*, die letzteren vier durch späte Synkope erklärlich; Suffix *-tate* (wie oben), ajudar, cuidar, duvidar, mudar, obridar, poder, pedir, medés < *metipse*, gradesco, padesco, Suffix *-tore*: cavalgador, corredor, pecador, remusgador, revelador, servidor, traëdor, omildoso. Intervokalisches *t* verbindet sich mit hinzutretendem *s* zu *z* in assaz < *ad satis*, während prazo über *prazedo < *placitum* entstand. (Cornu, Pg. Gram. § 223.) Vorhergehende Laute bedingen die Bewahrung des tonlosen Lautes in conto, contar < *computare* und in quitar < *quietare*, das nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 376, zunächst zu **quiitare* und dann ebenso behandelt wurde wie die Wörter mit *it* < *ct* (vgl. § 57). Viltança neben lealdade und omildoso scheint halbgelehrt zu sein, esteve < *steti* ist eine Analogiebildung und parage nach § 7, 1 französisches Lehnwort.

c) Cabo, das sehr wohl auf *caput* beruhen kann, e < *et*, ou < *aut*, die Endungen der III. Person Sing. des Präsens Indik.: ama, val, perde, sente, des Präs. Konjunkt.: mude, praza, venha, des Imperfekt.: chorava, jazia, mentia, des Perf.: vingou, oiu, disse, des Plusquamperf. Indik.: cuidara, fora und Konjunkt.: provasse, crevesse < **creduisset*, sentisse und des pg. Konjunkt. Fut.: levar, vir < *viderit*.

§ 37. Gutturales C bleibt im Anlaut und nach au im Inlaut erhalten, wird sonst im Inlaut tönend und fällt im Auslaut ab.

a) Cabo, catar, cativo, cagar, cavalo, caer, casa, castigar, cal < *calet*, calar, caridade, cantar, cambho, camisa, cousa, coita, cuidar, conhocer, color, colher, cor, corpo, corredor, correger, contra, cofonder, conselho, começar, comer, comunal, conto, comprida, comprar, cujo, culpa, curar, com.

aa) Louco < **laucus* (§ 8), ponco. In prougue < *placuit* muss die Erweichung des *c* vor der Attraktion des *u* stattgefunden haben; jouve < *jacuit* ist Analogiebildung.

b) Lorbaga, migo, sigo, amigo, digo, fogo, logo, cavalgador, remusgador, cagar, chegar, delgada, embargado, estragar, folgar, julgar, logar, ogano, pagar, vegada, vingar, vogado, agora (vgl. ogano), algum, algur < *alicubi* + *aliorsum*, seguro. Die Bewahrung des *c* in recado < *recapitum* erklärt sich wohl durch die Zusammensetzung, tosquiar < *tonsicare* (?) ist durch Metathese des Gutturals entstanden; dieses sekundäre *sc* wird wie primäres gutt. *sc* in der I. Person der inchoativen Verba (padesco) behandelt, vor *i* aber natürlich *squ* geschrieben. In ficar < *figicare* muss frühe Synkope und sodann Assimilation zu *cc* eingetreten sein, das natürlich als *c* blieb.

Manhada < **machinata* (?) mag frühe Synkope erlitten haben und *cn* zeigt dann die Entwicklung von *gn* (tamanho); nenhum < *nec* + *unus* zeigt Einfluss von nem < *nec*, vielleicht auch von *ningulus*, und parage ist Gallizismus (§ 7, 1).

c) Acá < *eccumhac*, alá (là) < *illac*, alí < *illic*, aquí, desí < *hic*, si, se, assi < *sic*, però < *hoc*, Imperativ di < *dic*. Nem < *nec* ist offenbar von nom < *non* beeinflusst.

§ 38. Palatales C erscheint im Anlaut als c, im Inlaut, auch wenn es infolge portugiesischer Lautgesetze in den direkten Auslaut tritt, als z.

a) Certo, cento, cedo, cerro, cingo, cinta.

b) Dizer, fazer, lazerar, doze < *dodecim*, ebenso in prazo < *placitum*, jazer, lezer, nozir, prazer, faz, jaz, praz, rapaz, dez, vez, diz, juiz.

§ 39. Hier sei auch recear < **rezelare* erwähnt, wo *z* wie *c* und wegen der Zusammensetzung wie anlautend behandelt wurde.

### 2. Die tönenden Verschlusslaute B, D, G.

§ 40. Anlautendes B bleibt im allgemeinen erhalten, inlautendes wird im grossen und ganzen zu V, schwindet aber nach í.

a) Besta, bel, beldade, bem, bom, bondade. Bravo ist durch Metathese aus *barbarus* entstanden. Auffällig ist endlich velido neben bel, beldade; vielleicht stammt das *v* aus Verbindungen wie madre velida, wo es wie intervokal behandelt werden konnte.

b) Die Endungen des Imperfekt. der I. Konjug.: I. amava, III. entrava, VI. davam; ouvi < **haubi* < *habui*, duvidar; cavalo, travar, provar, aver, dever, revelador, maravilha. In lorbaga < *lauri baca* ist das *b* korrekt, weil einst anlautend, falar ist nach Cornu, Pg. Gram. § 137, eine Anbildung an das Gegenwort calar und parlar provenz. Lehnwort.

bb) Besonders zu behandeln sind die Endungen des Imperf. der lat. II.—IV. Konjug., welche Schwund des *b* zeigen: soia, dizia, mentia < *solebam*, *dicebat*, *mentiebat*, für welch letzteres *-ibat* eintrat. Erwägt man nun, dass im Perf. dem *-ivi* von jeher *-ii* zur Seite stand, dass letzteres endlich den Sieg davontrug und auch *-ai* < *-avi* nach sich zog (Meyer-Lübke, Rom. Gram. II § 266), ferner dass *-ivus* schon in vlat. Zeit zu *-ius* geworden war (Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 403b), bedenkt man endlich, dass auf dem ganzen roman. Gebiete die Schicksale des intervokalen *B* denen des *V* völlig gleich sind (Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 403b), so liegt die Annahme sehr nahe, dass auch *-ibat* des Imperfekt. zu *-ia* werden musste und dann *-ebat* > *-ea* > *-ia* leicht nach sich ziehen konnte.

Eine Bestätigung findet diese Annahme in dem Umstande, dass auch *sibi* als si, xi, xe und *ibi* als i erscheint, welch letzterem sich auch *ubi* > u anschloss. Bei *sibi* > si wäre freilich auch Angleichung an *mihi* > mi denkbar. Aus den angeführten Beispielen lässt sich daher wohl mit Grund das Gesetz ableiten, dass in der Gruppe *i* + *B* + *Vok.* (wobei unter *i* nicht nur lat. *ī*, sondern auch umlautsfähiges *ĭ* oder besser gesagt *ę* zu verstehen ist) Schwund des *B* erfolgt.

§ 41. D bleibt im Anlaut erhalten, schwindet aber im Inlaut und im Auslaut.

a) Dar, dano, Präp. de, deitar, Deus, dez, dever, desejo, delgada, demo, dia, dizer, destorvar, dereito, doita, doze, doer, doo, dormir, dõado, dom, dona, duas, duvidar, durar, dur in der Verbindung a dur. Verlust der Anlautssilbe aus leicht begreiflichen Gründen zeigt mentre < *dum interim*.

b) Vou, vai, vam, traëdor, traiçom, mercee, pe, se < *sedet*, dei < *dedi*, der < *dederit*, creo, feo, fe < *fidem*, vi < *vidi*, vir < *viderit*, doze < *dodecim*, come < *comedit*, gemeinrom. como < *quomodo*, crua < *cruda*, juiz; fiar, loar, enfadado < *fatidatus* (§ 24, 1), caer, creer, seer, veer, riir, oir, desse < *dedisset*, bẽeçom < *benedictionem*, juizo, loor. In *seduit* > seve und *creduit* > creve liegt Ausfall des *d* und völlige Konsonantisierung des ohnehin halbvokalischen *u̯*, in *laudat* > louva nach dem Schwund des *d* Hiatustilgung durch einen dem Tonvokal nahe verwandten Konsonanten, nicht aber Wandel von *d* > *δ* > *v* vor. Übergang des *d* in *l* zeigen prol < *prode* und julgar < *judicare*. Im ersteren Falle ward das *d* in früher Zeit den vorhergehenden labialen Elementen angeglichen und dann bewahrt, im zweiten haben wir es mit früher Synkope und mit einer durch den vorhergehenden Labial geförderten Ersetzung einer ungewohnten Konsonantengruppe durch eine häufige zu tun.

c) Aquel, o < *illud*, esto, aquesto < *istud*, al < *alid*, que < *quid*, a < *ad*.

§ 42. Für anlautendes guttur. *G* enthalten die Lieder des Königs Denis gar keine, für inlautendes leider nur sehr wenige und teilweise unsichere Beispiele (Verba), in denen Angleichungen stattgefunden haben können. Es scheint aber, dass gutturales G geblieben ist.

Praga und trago < **trago* nach *traxi*, daneben aber eu < *ego*, das nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. II § 75, schon im Vlat. durch die Kurzform *eo* ersetzt worden war, und rua, das seine Herkunft aus Frankreich nicht zu verleugnen vermag; vagar, negar, castigar, rogar. Auf leal, desleal und lealdade mag lei < *legem* eingewirkt haben.

§ 43. Palatales G wird im Anlaut zu *dž* > *ž*, im Inlaut zu *i̯*, das entweder spurlos schwindet oder die Verwandlung des

folgenden Vokals in *i* wenn nicht hervorruft, so doch begünstigt.

a) Quejenda < que + *genita.*

b) Maestre; rei, mais, cuidar. Über ficar < *figicare* vgl. 37 b. In *colligit* > colhe trat das *i̯* < *g* an das vorhergehende *ll* und dann wurde dasselbe behandelt wie jedes *li̯* (vgl. § 92.) In *erigit* > erge bildete *g* bei früher Synkope mit dem vorhergehenden Konsonanten eine Gruppe, musste also wie im Wortanlaut behandelt werden. Trage, trager sind wohl nach dem Vorbilde digo, diga: diz, dizer zu trago, traga gebildet worden und correge < *corrigit* dürfte mindestens halbgelehrt sein.

### 3. Die tonlosen Dauerlaute F, S, H.

§ 44. F bleibt im Anlaut erhalten und wird im Inlaut tönend.

a) Face < *faciem,* fazer, falar, falso, falsidade, falir, fame, feramente, feo, fiar, fe, ficar, filha, fogo, folgar, Präp. fora, forte, força, fremoso, durch Metathese aus **fermosus* < *formosus* entstanden (§ 33, 2), fui.

b) Proveito < *profectus.* In defensom und ähnl. wird die Zusammensetzung gefühlt und deshalb *F* als anlautend behandelt.

§ 45. S bleibt in der Schrift sowohl im Anlaut wie im In- und Auslaut bewahrt.

a) Saber, sabor, sazom, sair, salvar, são, santo, sangrar, sigo < *secum,* seguramente, seer, selar, servir, serviço, senhor, sentir, siso < *sensus,* semear, sempre, se < *si;* si, se < *sic;* si < *sibi,* sem < *sine,* semelhar, soer, soidade, sol, solaz, sua (sa), sobejo, sobre, sofrer, sospeita, som < *sunt,* sõo < *sum.* Xi und xe < *sibi* zeigen die Entsprechung von *si̯,* können also in Proklise vor vokalisch beginnenden Wörtern entstanden sein.

b) Casa, cousa, Perf. III. quis, Perf. pos, Suffix *-osus*: astroso, choroso, fremoso, lixoso, omildoso, queixoso, ravhoso, saboroso; ousar, pousada, escusar, desejo. Die Formen quiji und quix neben III. quis weisen auf **quaesi̯i,* also wie *xi* auf eine Grundlage mit *si̯* hin. Man vgl. hierzu aber § 6, 2.

c) Nos, vos, tres, II. Sing. es, mais, Präp. tras, alter Nomin. Deus, aber das Adjekt. sandeu, die Endungen des Akk. Plur. der Subst. und Adjekt. aller Deklinationen: cousas, olhos, amores, vivas, muitos, graves; duas, ambos, ambas; die Endungen des Präs. Indik.: II. queres, IV. vivemos, imos, V. dades, devedes, perdedes, ides und Konjunkt.: V. pensedes, creades, des Imperfekt.: V. queriades, des Perf.: IV. falamos, soubemos, V. errastes, ouvestes, des Plusquamperf. Indik.: V. partirades und Konjunkt.: V. morassedes, ouvessedes; des pg. Konjunkt. Fut.: II. fôres, IV. formos, V. matardes, quiserdes, des Plurals des Partiz. Perf.: sangradas, vestidas. — Auslautendes *s* verbindet sich mit unmittelbar vorhergehendem *t* zu *ʒ* in

assaz (§ 36b), schwindet in tempo < *tempus*, da es beim Subst. allgemein nur als Pluralzeichen dient; aus einem ähnlichen Grunde wohl auch in cujo < *cujus* und endlich in fora < *foras*, da eine gewaltige Mehrheit zweisilbiger Partikeln vokalisch auslautet. Über den scheinbaren Schwund des auslautenden *s* in sabede-lo vgl. § 50d$\beta$.

Bemerkenswert ist endlich, dass Denis vom Verb veer mehrmals einen plural. Imperativ auf -es, also den Indikativ an Stelle des Imperativs gebraucht. Vgl. darüber die Formenlehre und § 50d$\beta$.

§ 46. Von lat. H, das im Volksmunde schon gegen Ende der Republik, im Munde der Gebildeten etwas später völlig geschwunden war, ist selbstredend im Pg. keine Spur zu finden.

a) Agora < *hachora*, aver, ogano < *hocanno*, oje < *hodie*, oste, ora, ome(m) < *hominem*, omildoso.

b) Mi(m) < *mihi*, treide < *trahite*, femença < *vehementia*, estragar < **extrahicare* (?); Joam, acá < *eccuhac*, aquí < *eccuhic*, agora < *hachora*.

#### 4. Die tönenden Dauerlaute V (W) und J.

§ 47. V bleibt im Anlaut und grösstenteils auch im Inlaut erhalten.

a) Vai < *vadit*, vagar, valer, valor, varom, vão, vestir, vel, verão, verdade, viir, ventura, vento, via, vida, viço, vez, vegada, veer, vivo, vila, vilão, viltança, verde, virgeu, vingar, vos, vosso. Femença < *vehementia* mag sein *f* von forte bezogen haben.

b) Grave, levantar, vive < *vivit*, novas; lavar, levar, pavor. Schwund des *V* sollten nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 403b, vivo und cativo aufweisen; wenn sie jedoch ihr *V* behalten, mag dies auf Rechnung der Verba viver und cativar zu setzen sein.

Schwund des *V* finden wir nach § 40bb selbstverständlich im Perfekt der Verba der lat. IV. und I. Konjugation: oí, amei, ausserdem in den provenz. Lehnwörtern greu (§ 7, 6) und proençal, sowie in espanto.

§ 48. German. W im Anlaut ergibt GU, vereinzelt G: guardar, guarir, guaanhar, guisa, guisar, aber galardom.

§ 49. J wird im Anlaut über dž zu ž und erscheint im Inlaut in den wenigen zur Verfügung stehenden Beispielen als i.

a) Jazer, ja, Joam, juiz, julgar, jurar.

b) Ei < **hajo*, maior, meirinho < *majorinus*, peior. Moor neben maior ist bereits auf halbem Wege zur späteren Kurzform mór angelangt. Auffällig ist nur cujo < *cujus*, da das *J* dieses Wortes ohne recht ersichtlichen Grund wie anlautend behandelt wurde, falls wir schon für das Zeitalter unseres Königs die Aussprache *dž* oder *ž* anzusetzen berechtigt sind.

### 5. Die Sonanten L, R, N, M.

§ 50. L bleibt im Anlaut erhalten, schwindet im Inlaut, wenn es sich nicht durch Synkope mit einem folgenden Konsonanten zu einer Gruppe vereinigt oder zufolge pg. Auslautsgesetze in den direkten Auslaut tritt, und bleibt im Auslaut bewahrt.

a) Lazerar, leixar, lavar, lançar, loar, loor, lorbaga, leal, levar, levantar, ligeiro, ledo, lezer, lixoso, logo, logar, longo, longe, lobo, lume. Hier ist endlich louco < **laucu* zu erwähnen (§ 8).

b) Mao, proençaes, doo, soen < *solent*, soidade, mua; muacha, recear, doer, sair.

Intervokalisches *L* bleibt jedoch erhalten, wenn es durch Synkope mit dem Anlautskonsonanten der folgenden Silbe zusammentrifft und sich mit demselben verbindet: lealdade, das freilich auch unter dem Einfluss von leal steht, omildoso und das schon im § 36b als halbgelehrt bezeichnete viltança, delgada, algum < *alicunus*, algur < *alicubi* + *aliorsum*. Aus diesen Beispielen ergibt sich auch, dass die Synkope nach der Erweichung der tonlosen Verschlusslaute, aber vor dem Schwund des intervokalen *L* eingetreten sein muss. Endlich falar < *fabulare* ist nach Cornu, Pg. Gram. § 137, an das gleichfalls nicht ganz klare calar angebildet und parlar provenz. Lehnwort (§ 40b).

Wenn ursprünglich intervokales *L* durch früheren Abfall des auslautenden Vokals (§ 19, 2c) in den direkten Auslaut tritt, so bleibt es gleichfalls erhalten: al < *alid*, tal, mortal, cal < *calet*, proençal, qual, igual, leal, sal < *salit*, val < *valet*, comunal, infernal, mal, sol < *solum*. Hierher gehört auch logar < *locale*, in welchem wohl durch Dissimilation wesentlich geförderter Suffixtausch vorliegt.

Wenn inlautendes *L* sonst erhalten bleibt, liegen besondere Fälle vor. Valer, valor stehen unter dem Einfluss des unendlich häufigen val < *valet*, talam ist nach § 5, 4 dem Provenz. entlehnt, color neben dem korrekten neupg. côr Latinismus, solaz scheint gleichfalls nicht ganz volkstümlich zu sein, die Herkunft von alegre < *alecris* ist auch sonst nicht unbestritten (§ 5, 1) und calar, als dessen Etymon Cornu, Pg. Gram. § 131, *chalare* aufstellt, ist nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 547, gleichfalls nicht unbedenklich. Das plur. tant. olivas, das eine Halskrankheit des Viehes bezeichnet, ist nicht volkstümlich. Seine Grundlage ist lat. *olivas*. Die Bedeutungsverschiebung ist verständlich, wenn man an eine Krankheit der paarweise vorhandenen Mandeln denkt.

c) Das einzige Beispiel ist vel.

d) Eigens zu behandeln sind endlich die verschiedenen Formen des lat.

Demonstrat. *ille*, welche im Pg. als Demonstr., als bestimmter Artikel oder als Akk., bezw. Dativ des tonlosen Personalpr. dienen. Nach Meyer-Lübke, Rom. Gr. I § 615, verlor *illum* als zweisilbiges Demonstrativum schon im Vlat. in Proklise seinen ersten Vokal, so dass wir nicht mehr von *illum patrem*, *illa mater*, sondern schon von *lu patre*, *la mater* auszugehen haben. Leicht begreiflich ist dann die Übertragung dieses Vorganges auch auf die Enklise und dann sind zwei Möglichkeiten gegeben: entweder steht *lu* nach einem vokalisch auslautenden Worte, so dass *L* intervokal ist und lautgesetzlich schwinden muss: o, os, a, as oder es schmiegt sich einem konsonantisch auslautenden Worte an und dann muss *L* in irgendeiner Form erhalten bleiben. Ist der vorhergehende Konsonant *R* oder *S*, so assimiliert sich dasselbe dem folgenden *L* und wir erhalten $LL > L$, ist er *N*, so gleicht sich das *L* demselben an und wir erhalten $NN > N$:

α) *per* + *lu* > pelo, polo, pela, pola; ebenso im Infinitiv: quero leixá-lo trobar (V. 29), ela faz seu poder para fazé-lo perder (V. 1796), seu mal é tragé-las mal lazeradas (V. 2597), veé-lo-edes (V. 1152);

β) *vos* + *lu* > vo-lo, *des* + *la* > de-la sazom, *pos* + *lu* > poi-lo, *tras* + *lu* > tra-lo; ebenso beim Verbum: sabede-lo mal (V. 553) und bei dem schon im § 45c erwähnten Imperativ vede-la frol do pinho (V. 1913). Zu erwähnen ist endlich todas las do mundo (V. 834), wo las Demonstrativum, also nicht enklitisch ist.

γ) *in* + *lu* > eno, ena und daneben auch no, nos, na. Schwierig sind endlich die Fälle vai-las lavar (V. 1885), a la minha fé (V. 762) und a la bailia (V. 2346), in denen wir Schwund des *L* erwarten.

Für den Dativ erwarten wir nach o, lo: *il*/*lī* > i oder li. Die ausschliesslich gebrauchten Formen sind aber lh (vor Vokalen) und lhi (vor Konsonanten), also proklitische Formen. Li lehnte sich enge an das folgende, vokalisch anlautende Wort an, sein Vokal ward zu *i̯* abgeschwächt und dieser Vorgang durch die Schreibung lh ausgedrückt; dann wurde diese Form auch vor Konsonanten beibehalten, nur dass dort noch der Vollvokal hinzugefügt wurde.

§ 51. R bleibt ebenso im Anlaut wie im In- und Auslaut erhalten.

a) Rapaz, razom, ravhoso, ramo, rei, rem, recado, recear, revelador, remusgador, riir, rogar, rua. Selbständig gebrauchtes *re-* erscheint als metathetisches er, ar (Cornu, Rom. IX, 580).

b) Par < *parem*, era < *aera*, era < *erat*, feramente, molher, quer < *quaerit*, ira, ora, agora, color, Präp. fora, flores, maior, melhor, peior, Suffix *-ore*: amor, loor, pavor, sabor, senhor, valor, Suffix *-tore*: cavalgador, corredor, pastor, pecador, remusgador, revelador, servidor, traëdor; dur, forom,

fôra, fôr < **furunt, *furat, *furit*, Suffix *-ura*: feitura, fremosura, mesura; caridade, lorbaga, verdade, maravilha, coraçom, puridade; erge < *erigit*, encobre, outro, mentre, vir < *viderit*, sofre, die Infinitive auf -ar, -er, -ir, die Endungen des Plusquamperf.: cuidara, fezera, partirades und des pg. Konjunkt. Fut.: levar, ouver; desemparar, parage, asperança, verão, cobrar, comprar, lazerar, tirar, namorado, chorar, morar, nembrar, curar, durar, jurar, dereito, merecer, parecer, meirinho, varom, però < *perhoc*. Morre erklärt sich aus dem Infinitiv **morere* > *morre + er (Meyer-Lübke, Rom. Gram. II § 126 und 128, Cornu, Pg. Gram. § 323); sonst erhalten wir *RR* durch Synkope in den Fut. querrei = querer + ei und porrá, terrá, verrá, in den drei letzten ausserdem durch Assimilation von *NR* > *RR*. Infolge von Assimilation scheinbar geschwunden ist das *R* in den mit enklit. Personalpron. oder Artikel verbundenen Infinitiven fazê-lo, tragé-las, leixá-lo (§ 50d *a*). Durch Metathese in die erste Silbe getreten ist das intervokale *R* von *barbarus*, das über **barbro* > **babro* > *brabo* zu bravo wurde (Cornu, Pg. Gram. § 157). Frol < *flore*, das Konsonantenumstellung zeigen würde, möchte ich mit K. Michaëlis aus den von ihr angeführten Gründen („Zum Liederbuch" S. 51) als Kopistenfehler auffassen (vgl. § 61) und die Frage, ob in virgeu wirklich dissimiliertes *viridiarium*, bzw. altfranz. vergier (Cornu, Pg. Gram. § 132 und 145) oder durch Suffixtausch entstandenes **viridiellus* vorliege, wurde bereits im § 5, 6 aufgeworfen — freilich nicht gelöst.

c) Cor, per, par. Ursprünglich auslautendes *R* schliesst sich aber gerne einem *P* oder *T* der vorhergehenden Silbe an, indem es das dazwischen befindliche *E* überspringt: sempre, sobre, antre < *inter*, maestre < *magister;* endlich auch por < *pro* (vgl. er < *-re*), das wohl durch per, par < *per* gefördert wurde.

§ 52. N bleibt im Anlaut erhalten und nasaliert im In- und Auslaut den vorhergehenden Vokal, was dort in der Regel durch Til, hier und auch dort in dem Falle, dass ursprünglich intervokales *N* infolge pg. Auslautsgesetze in den direkten Auslaut tritt, durch *M* bezeichnet wird. K. Michaëlis rügt in ihren trefflichen „Bemerkungen zum Liederbuch des Königs Denis", S. 43, dass Lang bald bõa, bald boa und sogar bona, abwechselnd põer, poer und poner, immer teer und viir statt tẽer und vĩir drucke und bemerkt dazu, dass in Schriftwerken des XIII. und XIV. Jahrhs. das Fehlen des Til in solchen Fällen einstweilen noch als blosser Schreibfehler betrachtet werden müsse. Deshalb wird in dieser Abhandlung die Schreibung mit Til konsequent durchgeführt.

a) Nacer, nada, nem < *nec*, negar, noite, nozir, nos, nostro, novas, nom, nulha, nunca. Hierher gehören auch namorado und nojo,

in denen *N* durch den Abfall des Anlautsvokals (§ 32, 3) anlautend geworden ist.

b) Chão < *plano*, mão, são, vão, Suffix *-anus*: certão, verão, vilão, vẽo < *vēnit*, bõa, razões, ũa, algũa, nenhũa, bẽeçom < *benedictione*, mester < *ministerium;* dõado, perdõar, semẽar, põer, tẽer, vĩir, vẽesse < *venisset*. Halbgelehrt dürfte comunal sein.

Tritt ursprünglich intervokales *N* infolge der pg. Auslautsgesetze oder aus besonderen Gründen in den direkten Auslaut, so bewahrt es die Schrift als *M*: bem, sem < *sine*, tem < *tenet*, vem < *venit*, pom < *ponit*, Konjunktiv perdom < *perdonet*, varom, Suffix *-ione*: bẽeçom, coraçom, defensom, (o)cajom, perdiçom, prisom, razom, sazom, traiçom; pram neben chão < *plano*, bom, um, algum, nenhum. Über diese letzteren vgl. § 18, 4. Endlich omem neben dissimiliertem ome.

Vereinigt sich ursprünglich intervokales *N* infolge von Synkope mit einem folgenden Konsonanten zu einer Gruppe, so wird es *N* geschrieben: sangrar, quejenda, bondade.

Die Verbindungen *-inu* und *-una* sollten korrekt -ĩo und -ũa ergeben und in der Tat finden wir die bereits erwähnten Formen ũa, algũa, nenhũa sowie in Assonanz mit amigo: pino (V. 1857), das nach dem früher Gesagten wohl als pĩo zu lesen ist. Da aber die Aussprache von -ĩo, -ũa einige Schwierigkeit bereitet, wurden dieselben mehrfach in -inho, -unha aufgelöst (Cornu, Pg. Gram. § 124): pinho (V. 1913), ebenfalls mit amigo assonierend, meirinho, meninha < *minim-ina*, ferner unha, algunha und das von K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 44 Anm. 2, als unannehmbar bezeichnete nenhunha.

Die Verbalformen porrá, terrá, verrá entstanden durch Synkope und darauf folgende Assimilation von *NR* > *RR* (§ 51b). Teve kann über **tẽve* < **tẽue* direkt aus *tenuit* entstanden oder an seve (§ 41b) angeglichen sein und manhada < **machinata* (?, vgl. § 7, 2) zeigt Synkope und für das dadurch entstandene *CN* die Behandlung von lat. *GN* (§ 37b).

c) Nom, Präp. em. In demo und lume erfolgte der Abfall des auslautenden *N* schon um das Jahr 400 (Cornu, Pg. Gram. § 127).

§ 53. M bleibt im An- und Inlaut erhalten; auslautendes war in tonloser Silbe schon in vorhistorischer Zeit abgefallen, bleibt aber in einsilbigen Wörtern erhalten.

a) Madre, manhada, mais, maestre, maior, meirinho, mal, mão, maneira, mandar, me (mi), migo, meu, minha (ma), medo, medés, meter, melhor, merecer, mercee, mente, mentir, mes, mesura, mil, maravilha, mester, minguar, morar, morrer, morte, mortal, montar, mostrar, mudar, mua, molher, muito (mui), mundo. *Memorare* ist durch Dissimilation zu nembrar geworden.

b) Fame, ramo, demo, temem < *timent*, omem, come < *comedit*, como < *quomodo*, lume, die Endungen der I. Plur. des Präsens: vivemos, des Perf.: falamos und des pg. Konjunkt. Fut.: formos; namorado, semear, nembrar, semelhar, começar, omildoso; amar (amor), chamar, estremar, osmar, casamento, femença, amigo, camisa, mentre > *duminterim*. Das *M* in den mit *eccum* zusammengesetzten Pron. und Adverb. wird wie im Simplex aque als auslautend behandelt und fällt daher: aquel, aqueste, acá, aquí, aquem. Enmenda < *emendare* entstand im Volksmunde durch sog. Umdeutung, da dort anlautendes *E* gerne zu *EM, EN* wird (Reinhardstöttner, Pg. Gram. § 63). Meninha < *minim-ina* erklärt sich durch Dissimilation.

c) Die Endungen des Akk. Sing. der Substant. und Adjekt. aller Deklinationen: amiga, ano, beldade, bõa, muito, forte, der I. Sing. des Indik. des Imperfekt.: amava, temia und des Plusquamperf.: vingara, podera, des Konjunkt. Präs.: veja und des lat. Plusquamperf.: rogasse, perdesse, der Partizipia im Sing.: loado, amada, servido, morto, nada, andante, ferner posso, dez, doze, cento, migo, sigo, áque < *eccum*, mentre < *dum interim*, nunca.

cc) Quam, tam, falls ihre Grundlage lat. *quam, tam* und nicht *quantum, tantum* ist (§ 18, 4), quem, rem, com, entom < *in* + *tum*. Auffällig sind ca, ja, deren ersteres nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 549, möglicherweise aus lat. *qua* entstanden ist, während man in letzterem vielleicht eine Rückbildung aus jamais erblicken könnte. Sõo < *sum* ist nach K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 44 Anm. 7, eine hübsche Analogiebildung zu den übrigen I. PP. Präs. Sing. und das auslautende *M* in dem häufigen mim neben mi < *mihi* wurde nach Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 40 und 399, durch das dem *I* vorhergehende *M* hervorgerufen.

### II. Die Doppelkonsonanten.

§ 54. Die Doppelkonsonanten werden vereinfacht, doch behält die Schrift SS und RR in fast allen Fällen bei.

*TT:* Meter, atender.

*CC:* Aque < *eccum*, ocajom, pecado, pecador.

*DD* kommt wohl nicht in Betracht, denn in adusse und adeante mag die Zusammensetzung gefühlt worden sein.

*FF:* sofre.

*SS:* Posso, fosse < **fussit*, überhaupt die Endungen des lat. Konjunkt. des Plusquamperf.: provasse, tevesse, sentisse; passar, endlich remusgador < **remussicatore*.

*LL:* Cavalo (cavaleiro, cavalgador), bel (velido, beldade), ele (ela), aquel, revelador, mil, vila (vilão), folgar (folgança); selar, alá (là), alí, falir.

In *colligit* > colhe trat das *i̯* < *g* an das vorhergehende *ll*, das dann behandelt wurde wie ursprüngliches *li̯* (§ 43 b und § 92). Diesem Worte folgte dann auch *tollit* > tolhe. Bemerkenswert ist endlich nulha, das gleichsam **nullia* darstellt; vgl. hierzu friul. nùje. Vokalisierung des *L* liegt vielleicht vor in virgeu (§ 5, 6 und 51 b).

*RR:* Terra, cerro < *cirrus*, embargado, corredor, errar, correge.

*NN:* Ano (antano, ogano), pano. Tritt *N* < *NN* in den direkten Auslaut, so wird es wie einfaches *N* in der Schrift durch *M* wiedergegeben: Joam.

*MM:* Comunal, camanho, tamanho.

## III. Lateinische Konsonantenverbindungen.

### I. Konsonant vor Konsonanten.

§ 55. P bleibt im Anlaut vor R erhalten, entwickelt sich aber vor L im Verein mit demselben über pl′ > plt′ > llt′ > t′ > tš > š und assimiliert sich im Inlaut folgendem T oder S.

a) Prez, prender, prisom, prol, proveito, provar, proençal, aber por < *pro.*

aa) Chão, chegar, chorar. Daneben finden wir aber pram, praga, prazer (prazo, preito). Pram und praga neben chão und neupg. chaga sind nicht volkstümlich und bei *placet* mag, falls wir *pl′* und *ḱ* als gleichzeitig ansetzen dürfen, auf der Stufe *pl′aḱe* Dissimilation eingetreten und so die Form *plaḱe* entstanden sein, die sich dann zu *plaz weiter entwickelte. Da aber im Pg. die Gruppe *pl* nicht vorhanden, *pr* dagegen häufig ist, wurde die erstere durch die letztere ersetzt. Der Dissimilation von *pl′aḱe* > *plaḱe* vergleicht sich die von *jak′it* > **ak′it* > altspan. ace und die von *junǵit* > **unǵit* > span. unce (Gaßner, Altspan. Verbum, § 477 Anm. 1 und Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 499a; II § 165).

b) Atar, catar, cativo. In *recapitum* > recado trat die Synkope erst ein, als *P* und *T* bereits tönend waren, und *BD* musste daher in analoger Weise *D* ergeben; esse, medés, des < **depso* < *de ipso.* Comprida < *completa* scheint halbgelehrt. Über den Wandel von *pl* > *pr* vgl. prazer.

§ 56. T vor R bleibt im Anlaut erhalten, wird im Inlaut nach einem Vokal zu D, nach Konsonanten aber wie anlautend behandelt.

a) Travar, traëdor, traiçom, trager, tras < *trans*, tres, trabalhar, triste.

b) Madre, pedra.

bb) Atrever < *attribuere*, astroso, nostro neben der Kurzform vosso, estragar < **extrahicare*, estranho, estremar, mostrar, entrar, contra.

§ 57. C bleibt im Anlaut vor R erhalten und wird im Verein mit L zu tš > š. Im Inlaut sind die Ergebnisse verschieden: Vor T wird es zu I, das sich mit dem vorhergehenden Vokal diphthongisch verbindet, wobei A durch Assimilation zu E gewandelt wird; NCT dagegen wurde schon in sehr früher Zeit zu NT und bleibt als solches erhalten. Mit folgendem S (X) wird es zu iš, das sein I nur nach ursprünglichem A bewahrt; vor weiteren Konsonanten jedoch verliert X sein guttur. Element, so dass wir S + Kons. erhalten. Vor L scheint es zu *i* zu werden und L zu palatalisieren, vor R endlich wird es tönend.

A) Criar, creer, crecer, crua; quebranto (durch Metathese aus *crepant-* entstanden).

Aa) Chamar.

B) Despeito, sospeita, proveito, tolheito, dereito, deitar < **deictare*, enfinta, das sein N aus dem Präsensstamme bezogen hat, coita, doita, noite, feito, feitura, preito < *plactum*. Bisher unerklärt ist matar, als dessen Grundlage wohl doch *mactare* anzusetzen sein wird.

Ba) Santo, sandeu, cinta, ponto.

Bb) Lixoso, trouxe, leixar. Neben Perf. I. dixi und III. dix finden sich schon die modernen Formen disse und adusse.

Bc) Estragar, estranho, estremar; espanto, espedir, despender; escusar.

Bd) Olho neben muacha, das wohl von macho, Maulesel < *masculus* beeinflusst ist. Unklar ist endlich sobejo < *superculus*.

Be) Alegre.

§ 58. B bleibt vor L erhalten: obridar, fällt aber vor SC in asconder.

§ 59. D assimiliert sich folgendem S oder V: assaz < *adsatis* und mit Abfall des anlautenden Vokals: vogado.

§ 60. G bleibt im Anlaut vor R erhalten und ergibt im Inlaut mit folgendem N > ń = nh.

a) Grado, gradecer, grave (greu), grande (gram).

b) Camanho, tamanho, punhar, conhocer.

§ 61. F vor L ergibt tš > š: achar < *afflare*, inchado < *inflatus*. Deshalb erwarten wir auch *flore* > chor, das in Ableitungen und dialektisch im Simplex noch heute vorkommt. Früh muss aber diese volkstümliche durch die Buchform flor verdrängt worden sein, die nach § 55aa durch Assimilation zu fror, durch Konsonantenumstellung zu frol oder durch Vokalentfaltung zu folor werden konnte. Von diesen möglichen Formen bietet nun Denis flores (V. 457), frol und das unsichere folores (V. 1860). In den Versen 911 und 699 wird es sich empfehlen, die Formen frol, bezw. Branca-

frol zur Erzielung von Reimen auf amor in die Buchform flor, bezw. Brancaflor zu emendieren, während frol in allen anderen Fällen unbedenklich angenommen werden kann. Vgl. darüber § 51b; Meyer-Lübke, Rom. Gram. I § 422; Cornu, Pg. Gram. §§ 133—137; vor allem aber K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 51.

§ 62. S vor Konsonanten bleibt im Anlaut und im Inlaut erhalten; besonders zu betrachten ist nur *s* vor *ć*. Für auslautendes *ST* liegt nur ein Beispiel vor, dessen Entwickelung aber teilweise durch Angleichung gestört wurde.

a) Asperança.

b) Despeito, sospeita, espedir, despender, die Endung der II. Plur. Perf.: semeastes, besta, este (aqueste), maestre, triste, oste, tosto, pois, fostes $<$ **fustis*, castigar, osmar, mester, vestir, pastor, nostro, vosso, astroso, mostrar, espanto, estragar, estranho, estremar, gradesco, padesco, paresco, aber conheço (orthogr. Angleichung an den Infinitiv), escusar, asconder.

bb) $S+ć$ sollte nach dem Tone die Behandlung von $c+s=x$ erfahren, vor dem Tone aber *c* ergeben (Meyer-Lübke, Rom. Gram. I, § 473). Bei den in Betracht kommenden Verben fand die Ausgleichung sodann in der Weise statt, dass die Formen mit vortonigem *sć* verallgemeinert wurden: conhocer, crecer, nacer, padecer, parecer.

c) Das einzige Beispiel für $S+$ *Kons.* im Auslaut ist *est*, das vor Vokalen mehrfach in der lat. Form est, gewöhnlich aber als é erscheint, in welchem das *S* nach dem Abfall des auslautenden *T* geschwunden war, da sich das Hilfsverbum den übrigen Verben, deren III. Sing. Präs. fast stets vokalisch auslautet, anglich.

§ 63. L bleibt vor S, V erhalten; vor T bleibt es entweder bewahrt oder es wird zu U oder I: falso, salvar; alto, outro, muito (mui).

§ 64. R bleibt vor allen Konsonanten erhalten: Corpo, parte, partir, certo (certão), encoberta, conforto, forte, morte (mortal), torto, perguntar neben metathetischem preguntar, mercee, destorvar neben metathet. trobar, tarde (tardar), verde, acordar, arder, perder (perda $<$ *perdita*, perdiçom), parfiar, algur, alhur $<$ *alicubi* $+$ *aliorsum*, servir, inferno, tornar, dormir, metathet. fremoso $<$ *formosus*, atormentado. Zu erwähnen sind nur *barbarus* $>$ **barbro* $>$ **babro* $>$ *brabo* $>$ bravo, in welchem das *R* vor *B* durch Dissimilation schwand, worauf das ursprünglich intervokale *R* in die erste Silbe trat (§ 51b), und sobejo $<$ *superculus* mit Schwund des *R* vor *CL*, doch ist dieses Wort auch sonst auffällig (§ 57Bd).

§ 65. Im Inlaut ist N vor S schon im Lat. geschwunden, wird aber zuweilen noch geschrieben; vor F ist es teils ge-

schwunden, teils in der Schrift geblieben; vor den übrigen Konsonanten hat es den vorhergehenden Vokal nasaliert, wurde aber in der Schrift beibehalten. Im Auslaut ist in der Gruppe NT das T gefallen und das N wird M geschrieben.

A) Mes < *mensem*, mesura, siso < *sensus*, pesar neben pensar, tosquiar < **tonsicare*, mostrar neben monstrou, sanha < *insania*, das nicht nur sein *N*, sondern auch den Anlautsvokal verlor (§ 32, 5). Conselho endlich verdankt die Bewahrung seines *N* dem Einfluss der Präp. com.

Aa) Für *NF* finden wir *infantem* > ifante, cofonder neben inferno, enfinta, conforto, inchado. Fraglich ist es allerdings, wie dieses cofonder zu lesen sei.

Ab) Ante, ifante, quebranto, quanto, tanto, casamento, cento, doente, mente, vento, antre < *inter*, *mentre* < *dum interim*, contra, atormentado, cantar, entrar, levantar, montar, perguntar, mentir, sentir, entom, santo, cinta, ponto, grande, quando, ende (porende), onde, mundo, die Endungen des Gerund.: chorando, avendo, dizendo, servindo, enmendar, mandar, vingar < *vindicare*, asconder, atender, cofonder, defender, despender, entender, prender, cingo, longo, longe, enfinger, enveja.

In gram, em, aquem, outrem, porem (§ 19, 3), ebenso in quam, tam, falls ihre Grundlage *quantum tantum* ist (§ 18, 4) wurde das *N* nach Abfall der letzten Silbe wie auslautend behandelt und talam ist, nach § 5, provenz. Lehnwort.

B) Dam, som, überhaupt die Endungen der III. Plur. des Präs. Indikat.: moram, sabem, vivem, dormem und Konjunkt.: ajam, des Imperf.: davam, eram, des Perf.: virom und des Plusquamperf. Konjunkt.: dessem, saissem.

§ 66. M bleibt vor folgendem Labial erhalten, assimiliert sich jedoch folgendem Dental.

Tempo, sempre, comprar, desemparar, comprida, ambos, aber conto, contar < *computare*, dano, dona < vlat. *domna*. In dom (§ 25) wird das sekundäre *N* wie auslautend behandelt und daher *M* geschrieben und *dama* neben dona ist Gallizismus (§ 9, 4).

### 2. Konsonant nach Konsonanten.

§ 67. P bleibt im Anlaut wie im Inlaut nach allen Konsonanten erhalten.

a) Asperança.

b) Despeito, sospeita, espedir, despender, culpa, corpo, tempo, sempre, comprar, desemparar. Es fällt jedoch in conto, contar dadurch, dass es sich nach Eintritt der Synkope dem folgenden *T* assimilierte (§ 55b) oder als der mittlere von drei Konsonanten.

§ 68. T bleibt im Inlaut erhalten, schwindet aber im Auslaut.

a) Cativo, atar, catar (über recado vgl. § 55 b), feito, preito, dereito, despeito, proveito, sospeita, tolheito, enfinta, coita, doita, noite, deitar < *deictare*, matar (§ 57 B), santo, cinta, ponto, besta, triste, maestre, este, aqueste, oste, tosto, fostes, die Endung der II. Plur. Perf.: semeastes, castigar, mester, pastor, vestir, alto, muito, outro, parte, partir, certo (certão), encoberta, conforto, forte, morte, mortal, torto, ante, ifante, quanto, tanto, quebranto, casamento, cento, doente, mente, vento, antre < *inter*, mentre < *dum interim*, atormentado, cantar, levantar, montar, perguntar, mentir, sentir und vielleicht entom. In osmar < *aestimare* fiel *T* nach Eintritt der Synkope als mittlerer von drei Konsonanten. In den häufig proklitisch gebrauchten Wörtern muito und santo und vielleicht auch in quanto, tanto konnte der Auslautsvokal schwinden (§ 18, 4), dadurch trat *T* in den direkten Auslaut und schwand: mui, san(deu), quam, tam. Talam wurde schon in § 5, 4 als provenzal. Lehnwort erklärt.

b) E neben dem Latinismus est, som < *sunt*, überhaupt die Endungen der III. Plur. des Präsens Indik.: moram, sabem, vivem, dormem und Konjunkt.: ajam, des Imperf.: davam, des Perf.: virom, des lat. Konjunkt. Plusquamperf.: dessem, saissem.

§ 69. Gutturales C bleibt nach allen Konsonanten erhalten, wird aber nach R zu G: gradesco, padesco, paresco, aber conheço in Anlehnung an den Infinitiv conhocer (§ 62 bb), escusar, asconder, doch perguntar neben metathet. preguntar.

§ 70. Palatales C bleibt nach R als C erhalten und vereinigt sich mit vorhergehendem S vor dem Tone ebenfalls zu C (§ 62 bb): mercee; conhocer, crecer, nacer, padecer.

§ 71. B bleibt nach M: ambos und scheint nach R zu V zu werden: destorvar. Dagegen spricht allerdings trobar < *turbare* (§ 11, 1), allein dieses Wort ist auch sonst nicht völlig klar. *Barbarus* endlich mag so früh über **barbro* > **babro* > **brabo* geworden sein, dass *B* noch die Behandlung von intervokalem *B* mitmachen, also zu *V* werden konnte: bravo (vgl. Cornu, Pg. Gram. § 157).

§ 72. D nach Konsonanten bleibt im allgemeinen erhalten: tarde (tardar), verde, perder (perda < *perdita*, perdiçom), acordar, arder, grande, quando, enmenda, ende (porende), onde, mundo, die Endungen des Gerundiums: chorando, avendo, dizendo, servindo, mandar, atender, defender, despender, entender, prender, asconder, cofonder. Wenn in häufig proklitisch gebrauchten Wörtern der Auslautsvokal abfällt (§ 19, 3), so schwindet mit ihm auch das in den direkten Auslaut tretende *D*: gram, em (aquem, outrem, porem). In *vindicare* fiel *D*, als *C* schon tönend geworden und

die Synkope eingetreten war, als der mittlere von drei Konsonanten: vingar.

§ 73. G nach N bleibt vor dunkeln Vokalen als G erhalten, vor hellen wird es zu dž > ž: longo, cingo neben longe, enfinger.

§ 74. F nach Konsonanten findet sich nur in zusammengesetzten Wörtern und bleibt deshalb erhalten: parfiar, ifante, inferno, enfinta, cofonder. In conorto neben conforto liegt der Stamm *con-hort-* vor.

§ 75. S bleibt nach den meisten Konsonanten erhalten, ergibt aber mit vorhergehendem C > š: esse, medés, des, assaz, falso, mes, siso, pesar und pensar, conselho, tosquiar < **tonsicare* (?), mesura, sanha. I. P. dixi, III. P. trouxe neben III. Sing. disse und modernem disse, adusse, leixar, lixoso. Zu erwähnen ist der Schwund des *S* in algur, alhur < *aliorsum* + *alicubi*.

§ 76. V bleibt nach allen Konsonanten erhalten: vogado, salvar, servir, enveja.

§ 77. L entwickelt sich im allgemeinen im Wortanlaut mit vorhergehendem P, C oder F zu tš > š, im Wortinnern mit C zu *l'*, geht in besonderen Fällen in R über und schwindet in einem einzelnen, allerdings nicht klaren Beispiel gänzlich.

A) Chão, chegar, chorar, chamar. Über pram, praga, prazer (prazo preito), frol (flores, folores) vgl. §§ 55aa und 61); ebenso achar, inchado.

Ba) Olho neben muacha (vgl. § 57 Bd).

Bb) Comprida (§ 55b), obridar.

Bc) Sobejo (§ 57 Bd).

§ 78. R bleibt sowohl im Anlaut wie im Inlaut nach allen Konsonanten erhalten.

a) Prender, prisom, prez, proençal, prol, provar, proveito, traedor, traiçom, trager, tras, travar, tres, trabalhar, triste, criar, crecer, creer, crua, grado, gradecer, grande (gram), grave (greu). Durch Metathese entstanden por < *pro* und quebranto.

b) Madre, pedra, atrever, nostro, astroso, mostrar neben monstrou, estranho, estragar, estremar, contra, entrar, alegre. Daneben steht die auch in Graubünden vorkommende Kurzform vosso.

§ 79. N bleibt nach Sonanten erhalten, wird aber von vorhergehendem G palatalisiert.

a) Inferno, tornar, dano, dona neben proklit. dom (§§ 25 und 66) und neben dem Gallizismus dama (§§ 9, 4 und 66).

b) Camanho, tamanho, punhar, conhocer.

§ 80. M bleibt erhalten in dormir, atormentado und in metathet. fremoso, fremosura.

### IV. Die U-Verbindungen.

§ 81. Tonlose Verschlusslaute von *u̯* werden im Wortinnern tönend; nachtoniges *u̯* wird in die Tonsilbe gezogen und entwickelt sich dort im Verein mit *á* zu *ou*, mit *o* zu *o* oder *u*, vortoniges bleibt an seiner ursprünglichen Stelle: soube, pudi, pode, prougue; igual, iguar. Jouve ist an Formen wie ouve angeglichen.

Im Wortanlaut kommt nur qu vor, das im allgemeinen sein labiales Element verliert, wenn dasselbe vor hellen Vokalen auch von der Schrift beibehalten werden muss: quem, querer, queixar, queixoso, que, quitar, como < *quomodo*, camanho, proklit. ca < *quam*. Befindet sich *qu* jedoch vor betontem *a*, so bleibt es bewahrt: qual, quanto, (quam), quando.

§ 82. Von den tönenden Verschlusslauten wird B wie zwischen Vokalen zu V: ouve, atrever. Das erste Beispiel zeigt Attraktion, das zweite Schwund des *u̯*. *D* von seduit schwand und dann wurde das *u̯* rein konsonantisch: seve.

§ 83. Lat. S wird auch im Pg. durch S wiedergegeben, das *u̯* tritt in den Stamm und vereinigt sich mit *o*: *posuit* > pos.

§ 84. L wird durch Konsonantisierung des Halbvokals vor dem Ausfall bewahrt in *valu̯it* > valve.

§ 85. Nachtoniges N vor *u̯* fiel, wodurch die Konsonantisierung des *u̯* ermöglicht wurde: teve. Vor dem Tone blieb es erhalten, doch schwand vor hellem Vokale das *u̯*: maneira, während vor dunkelm Vokale die Gruppe *nu̯* in *ngu̯* überging: minguar und danach auch mingua. Lat. *ngu̯in* dagegen wurde zu *NGR* in sangrar.

§ 86. Nach mehrfacher Konsonanz fällt das *u̯* stets. *CC* bleibt natürlich als *C* erhalten, das vor hellen Vokalen aus orthographischen Gründen *qu* geschrieben wird: acá < **eccu̯ác*, aquí, aquem, aquel, aqueste. Ein vorhergehender Konsonant verhindert selbstverständlich auch die Erweichung des *C*: nunca < *numquam*. Eine scheinbare Ausnahme ist trouxe, das nicht direkt auf **traxuit* zurückgeht, sondern eine Verschränkung von *tracu̯it* und *traxit* darstellt.

### V. Die Y-Verbindungen.

§ 87. *Pi̯*. Leider bietet der Text nur ein Beispiel, in dem es sich zu *bh* erweicht: sabha, doch kann diese Form auch von saber, sabe u. s. w. beeinflusst sein. Eine nichts beweisende Kurzform ist sei, die wohl zu ei zu stellen ist (§ 49b).

§ 88. *Ti̯ Ci̯* erscheinen zwischen Vokalen und nach Konsonanten in der Regel als ç: peça, peço < **petio*, viço, serviço,

coraçom, perdiçom, traiçom, faço; bẽeçom (mit gleichzeitigem Schwund des *c*), alçar, asperança, folgança, viltança, femença, mença < *mentiat*, senço < *sentio*, começar, lançar, proençal, força, forçar. Wohl bloss orthographisch ist die Abweichung in face neben faz < *faciem* und in tercer (wegen des folgenden hellen Vokals).

Tritt die *i̯*- Verbindung infolge irgendwelcher Umstände in den direkten Auslaut, so begegnen wir der Schreibung mit *z*: solaz, prez und faz neben face < *faciem*. Vereinzelt treffen wir *z* sonst noch in fazenda, das sein *z* dem Verbum verdanken, in juizo, das es von juiz bezogen haben mag und in den Ausnahmen razom und sazom (Cornu, Pg. Gram. § 111).

Eine besondere Entwicklung zeigt die Gruppe *STi̯*, die als *š* erscheint in queixar, queixoso. Daneben steht aber pois < *posti̯a* oder **posi̯a*, dessen Entwicklung durch die häufige Proklise gestört worden sein mag.

§ 89. *Bi̯* scheint zwischen Vokalen *Vi̯* = *vh* zu ergeben, nach Konsonanten aber zu bleiben: ravhoso; cambho. Vor dem Tone scheint es mit ursprünglichem *Vi̯* zusammenzufallen und *ẍ* zu ergeben: ligeiro, das nach Cornu, Pg. Gram. § 111, allerdings franz. Lehnwort ist, und daneben aja nach ajamos, ajades. Nachkonsonantisches *Vi̯* dagegen bleibt: servho.

§ 90. *Di̯* erscheint zwischen Vokalen als ž = j, nach Konsonanten als ç: sejo, desejo, enveja, vejo, nojo, oje, ajudar. Parfiar mag von fiar < *fidare* beeinflusst sein und auf oimais kann die vortonige Stellung oder Dissimilation eingewirkt haben: **oi̯emai̯s* > **oemais* > *oimais*. Dem oimais vergleicht sich baiosinho, in welchem altes baio = Pferd < *badius* oder *bajulus* + pg. Suffix -sinho stecken wird (vgl. Lang, Anm. zu Lied XCIV und Reinhardstoettner, Pg. Gram. § 77: amigozinho, criaturazinha, irmãosinho, mãozinha). Nach Konsonanten haben wir nur perço, perçades < **perdi̯o* (wohl nach *peri̯o*) neben dem heute ausschliesslich üblichen perca. In diesem perca des Königs Denis wird wohl nur ein Schreibfehler vorliegen, wie schon K. Michaëlis, „Zum Liederbuch" S. 58, andeutet. Da nun aber die I. Pers. Präs., die nach Cornu, Pg. Gram. § 323 überhaupt pleb. perdo lautet, sowie der Konjunkt. dieses Verbums seiner Bedeutung wegen im Volksmunde nicht allzuhäufig gesprochen werden dürften, liegt die Annahme nahe, der Schreibfehler des Königs oder eines Kopisten habe sich verallgemeinert und sei dann auch in die Grammatiken und damit in die Schule und so endlich auch in die gesprochene Sprache übertragen worden. Daneben freilich das auch sonst merkwürdige virgeu (§ 5, 6).

§ 91. *Si̯* ergibt zwischen Vokalen ž; ocajom, quiji (quix) (vgl. § 6, 2). In camisa < *camisi̯a* mag das betonte *i* den Verlust des *i̯* nach sich gezogen haben; defensom ist ohnehin nicht ganz volkstümlich, endlich noch prisom.

§ 92. Li̯ und LLi̯ ergeben lh: valha < *valeat*, conselho, filha und danach filhar, maravilha, falha, talhar, trabalhar, semelhar, molher, alhur < *ali̯orsum* + *alicubi*. Daneben das handschriftliche, von Lang aber durch valha ersetzte vala in V. 2720, das an val, und doa neben doia < *doli̯at*, das an doer angeglichen ist. (Vgl. hierzu § 9, 2.)

§ 93. Ri̯ erscheint als ir in cavaleiro, ligeiro, maneira, verdadeiramente, queira, moiro, wogegen der Infinitiv durchaus morrer zu schreiben ist. Tercer mag durch die häufige Proklise zu erklären sein (vgl. § 7, 4); endlich mester ging überhaupt seine eigenen Wege.

§ 94. Ni̯, Mi̯ ergeben durchaus nh, mh: estranho (estranhar), sanha (sanhudo), tenho, venho, Konjunkt. ponha, senhor; dormho.

# Eine neue Bedeutung von span. *cada* und ein eigenartiger Gebrauch von span. *cómo*.

Von

**Dr. Holle**, Pankow bei Berlin.

---

I. In der Volkssprache wird *cada* auch in der Bedeutung „solch" angewandt. Die ältesten Beispiele für diesen Gebrauch des Fürwortes, die ich bisher finden konnte, sind die Zitate aus Hartzenbusch und Fernan Caballero bei Cuervo, Dicc. de constr. y régimen, vol. II p. 14 b. Es bleibt einer näheren Untersuchung vorbehalten, festzustellen von welcher Gegend Spaniens aus sich diese Verwendung von cada über das ganze kastilische und katalanische Sprachgebiet verbreitet hat. Wie sich die neue Bedeutung entwickelt hat, lässt sich vielleicht erklären. Man muss ausgehen von Fällen wie:

„hay *cada* comiquito por esos mundos de Dios" (López Silva, los Barrios bajos, p. 38). „Es gibt alle Arten von Komikern in der Welt," oder „Was für Komiker gibt es in dieser Welt!" Von „was für" zu „solch" ist der Weg nicht weit. Andere Fälle, die geeignet sind, den Bedeutungsübergang zu beleuchten, wären:

„hay *cada* tipo en la música, en el arte" (M.)[1]). Es que al borrego no hay quien lo gobierne; „dá *cá* topazo" (Vicente Medina, la Sombra del hijo, p. 23) ... en uno de los juegos de chicos en que se daba y recibia *cada* cachipotazo" (Arriaga, Lexicón Bilbaino, p. 90). tomando *cada* alifara con Marianico Gracia y Manolico la Cruz, (Gascón, Cuentos baturros, p. VI). „*cada* bofetón que le dió" (M.?). Este mesache (= muchacho) tié *cada* sentencia que escacha. (Cuentos de mi tierra, por Castro Les, Colección Alegria, vol. VI, p. 67.) Pus aquel le daba *cada* tunda

---

1) Die mit (M.) bezeichneten Zitate stammen entweder aus mündlichen Unterhaltungen mit D. Pedro de Múgica y Ortiz de Zárate, oder sind seinen zahlreichen Zeitungsartikeln entnommen.

á su mujer que la encendia el pelo (ib. vol. II, p. 10). In den beiden letzten Beispielen ist der Satz mit que der Form nach noch Relativsatz, der Bedeutung nach schon Konsekutivsatz. Dasselbe gilt von folgenden Fällen: viendo dil y venil aquella sinfinidad de chiquias con *cá* rostro de claraboya que espatarra (Gascón, l. c., p. VII). Me arrima *cada* golpe que me brea (Hartz. Fáb. 13, zitiert von Cuervo). y se puso á echarle á su mala fortuna *cada* maldición que abria las carnes. (Fernán Caballero, Cuentos y poesias populares andaluces, p. 73.) El diablo chico, pegando *cada* hipio que asombraba, y haciendo *cada* contorsión que metia miedo (ib. p. 80). empezó á descargar sobre el morral *cada* taramazo que hacia hoyo (ib. p. 81). tengo *ca* distracion que despampana. (Barrios bajos, p. 44.) le aquejaba *cada* pesadumbre que le partia. (Pereda, Escenas montañesas, p. 395.) largaba *cada* piña que derrengaba (ib. 370). le volvian ya *cada* fresca que le dejaba helado (ib. 237). Zweifellos konsekutiv ist que aber in folgenden Fällen: Le sueltan á uno *cada* precio, que le dejan temblequeando. (M.) dando *cada* trancazo que un pie perdia de vista al otro. (Fernán Caballero, l. c., p. 17). hacian pegar á Oidin *cada* repullo y dar c a d a salto, que parecia picado de tarántula. (ib. 56) „y aun asi y todo suelen dar *cada* chasco que Dios tiembla" (Pérez Zúñiga, Musica ratonera, p. 61). y con el marco segundo, chisporroteando, aplicado á la nalga derecha, se les hace dar *cada* berrido de dolor, y se levanta un tufillo de carne asada, que no hay más que pedir. (Escenas montañesas, p. 356.) con *ca* zarcillo y con *ca* pulsera[1]), que propiamente paecia su majestaz. (Barrios bajos, p. 150.) Si vegessis, Marquillo, gica anar *cada* buina que ni les dels carlins d'Espanya! (Massó Torrents, Croquis pirenencs, p. 33.) Am weitesten scheint sich cada in Madrid von der Grundbedeutung entfernt zu haben. Hier finden sich Beispiele von cada, in denen es offenbar tan bedeutet: porque creo que la madre dió muchisimo que hablar. „Vive aqui *ca* sin vergüenza" . . . (Barrios bajos, p. 150.) Ya ves, quince ruedas de churros y treinta vasos del café bueno pidió delante de mi. — „Qué bárbaro" — Y eso sin contar con que hubo más de tres y más de cuatro que repitieron seis veces, y quien pidió estraordinarios de mojama y otras cosas, porque ¡fué *ca* desahogao! (ib. 58).

Zur Erklärung der ganzen Entwicklung möge man noch folgende Stellen vergleichen: Si estoy hasta el moño ya de ver aqui, toos los dias, *ca* espectáculo capaz de sacarle los colores á un guardia municipal, (Barrios bajos, p. 148). Mi padre fué un valiente con *ca* riñón asi (ib. 65).

---

1) = con *tanto(s)* zarcillo(s)y con *tanta(s)* pulsera(s)!

Aus einer Glosse über das Thema: Si Cristo pasturava òques:

Oques devien essê,
grosses, d'es tamany d'un bòu,
y devien fé cada òu,
com a pinyes de pi vê.

(Rullan, Literatura popular mallorquina, I 36.)

Der Verfasser der Glosse ist 1781 geboren.

Bastante me cuesta Vd. ya con *cada* enfermedad que le costeo, que canta el misterio. (Fernán Caballero, Clemencia, p. 134.) Obtener para su vaca el campano del lugar es el más alto honor que en casos tales puede alcanzar el dueño de ella, razón por la que hay *cada* intriga que canta el credo al llegar el momento de elegir un cuello para el sonoro colgajo. (Escenas montañesas, p. 357.) Nach Múgica bedeutet que canta el misterio „dass es ein Skandal ist". Vergl. oben que Dios tiembla. Etwas Ähnliches wird auch que canta el credo bedeuten. Auch que Dios tirita kommt so vor.

II. Ich komme nun zu cómo. Man betrachte folgende drei Beispiele: en cuanto nos ven algo majas, ¡es claro! en seguida, que se lo regalan á una ... ¡*como* no regalen! ... Ni la rubia ni yo tenemos otras rentas. (Escenas montañesas, p. 104.) Dime antes lo que raqueas. — *Cómo* no raquée! „Si andan más[1]) listos á bordo" ... (ib. 47). — ¿Queréis ver otra vez al perro?. ¡*Cómo* no veais! „Wetten, dass Ihr ihn nicht zu sehen bekommt?" (Gascón, Cuentos baturros, p. 166.) Herr Dr. Schädel erklärt folgendermassen: „*Cómo* queréis que regalen?" und *No* es posible que regalen. Die Kreuzung beider Typen ergab den oben erwähnten Gebrauch von *cómo no* mit dem Konjunktiv.

Más in der Bedeutung tan im Ausrufsatz hat Borao (Dicc. de voces arag. p. 276) für seinen Dialekt bereits nachgewiesen. Es kommt auch anderweitig vor:

¡Qué andaluces *más* simpáticos! (Miguel Echegaray, Fe, Esperanza y Caridad, 13). ¡Qué sentimientos *más* güenos! (Vicente Medina, El Rento 28). ¡qué cosas *más* tristes su olor me recuerda! (Vicente Medina, Canción de la Vida 61). ¡Qué olor *más* güeno que echan! (Vicente Medina, Aires murcianos, 2ª ed., 55). ¡Oh quina gent *mes* cruel! (Rullan, Lit. pop. mallorquina I 81). ¡quin goig *més* felis! (Plana y Dorca, Bastides y Pedruscall, 71). ¡Iciéndole está Roque unas cosas *más* güenas! (Aires murcianos 1ª serie 86). ¡La he de contar unos cuentos *más* salados! (Fe, Esp. y Car. 50). Y el comienzo de una pierna ¡*más* recia y más reöndica! (Vicente Medina, Canción de la Huerta 41).

Viel seltener kommt más im Aussagesatze vor. Dann steht es ohne weiteres für muy:

Aquella boca que con ser tan dulce tenía una risica *más* amarga .... (Canc. Huerta 162).

Auch in den beiden folgenden Beispielen muss es muy bedeuten:

¿Soy una niña? Corriente. Lo seré; ¡pero *más* picara, *más* mala, *más* revoltosa, y *más* terca y *más* arisca! (Fe, Esp. y Car. 9). Un catalán *más* bromista y más gracioso De Gracia. (ib. 12).

Sehr häufig schwankt más zwischen den Bedeutungen tan und muy:

¡Qu'estich *més* malalta! (Angel Guimerá, Terra baixa, 70). Qu'está *més* desesperat! (ib. 73). Y *més* content que vinch! (ib. 101). Y una mena de malicia *més* regrossa (ib. 82). que'm tinch! (ib. 127). Si es *més* de broma! Sie ist sehr vergnügt! Si es *més* mal carada! Ist die aber unfreundlich! (ib 116). ¡Si va á salir *más* coqueta! (Fe, Esperanza y Caridad 66) ¡Si es *más* mala! (ib. 37). Ab l'alegria un home 's torna *més* burro! (Terra baixa 53). Jo'm penso que deu ser *més* bonich! (ib. 24). ¡Va á ser ella *más* feliz! (Fe, Esp. y Caridad 50). ¡Cosa *más* rara! (Moratín, El Barón II 3). ¡Vieja *más* impertinente! (Zorrilla, Don Juan Tenorio III 3). ¡cosa *más* manifiesta! (Feliu y Codina, Maria del Carmen 14).

Endlich noch zwei Beispiele für más = mucha(s) oder tanta(s):

¡Mi padre es un pobre viejo, Con *más* vanidad y *mas* trampas! (Moratín, La Mogigata II 15). ¡Tengo *mas* canas! (Fe, Esp. y Car. 14).

Bemerkenswert ist auch der Gebrauch von lo mes auf Mallorca:

Cop en sech senten uns bramuls *lo mes* forts y esglayadors. (A. M. Alcover, Rondayes Mallorquines [1896] I 53.) unes riayes *lo mes* forsades (ib. I 45).

# On the influence of Spanish literature upon English in the Early 17th century.

By

Dr. R. Schevill.

There are few subjects about which contradictory opinions have been expressed so freely as the relations between Spanish and English literature, especially as regards the first third of the 17th century; and this is so because those who speak with authority on one literature are usually not in a position to speak convincingly of the other. A very recent work by a noted historian of Spanish and English political relations during the Elizabethan period[1]), shows anew with what tenacity certain views regarding the influence of Spanish upon English have taken root; it brings home to one how easy it is to exaggerate the extent to which the Spanish language was known and spoken, even among the learned of that age.

As far as the general subject is concerned it would be difficult to point to a single epoch in which the knowledge of Spanish literature outside of Spain was profound and thorough[2]). Sporadically, to be sure, a few noted writers were read and imitated, but, as regards England, the belief that original Spanish works were ever sufficiently well known there to be common reading material among the people, remains to be justified. I, for my part, feel more and more convinced that the influence of translations, or, in specific cases, of oral transmission will be found greater in proportion as our knowledge of the real state of things increases; incidentally it is also to be noted

1) Spanish Influence on English Literature, by Martin Hume, London, 1905; see especially Chapter IX entitled, „The Spanish Theater and the English Dramatists."

2) It cannot even be asserted that Corneille and his contemporary playwrights who took so largely from the comedia appreciated its subtler qualities They copied much of the machinery of intrigue, occasional striking situations and sentiments, but they could not absorb either the poetic color of the verse, or the freedom and quickness of the action, or the humor as well as the intense feeling of the Spanish character.

that of the translations into English, many were not even made from the Spanish. The vast majority of people never get beyond the boundaries of their own speech, and to believe that the literature of Spain was widely read in the England of Elizabeth or of James I, or that Spanish was generally spoken, is to labor under a double misapprehension, the first, that in those days any very large percentage of the nation could read and write English — to say nothing of a foreign language — and, the second, that what was true of the small class of the cultured held good of the entire bourgeoisie. This statement is not inconsistent with the fact that directly or indirectly the influence of Spanish literature upon that of England has been very great. But it is important to discriminate between a subtle power which is exercised through a kind of undercurrent during several centuries, and the effects of a deliberate study and imitation, such as might be undertaken by a school of writers, who, in casting about for a literary ideal, choose specific foreign works as models. It is my purpose in what follows to show that the former case is illustrated by Spain's influence upon England, and that it is frequently so intangible as to be difficult to trace; an illustration of the second is furnished by the Romantic School in Germany, whose attempt to study and imitate Spanish writers is not only responsible for the best translations of Spanish master-pieces and for excellent works directly inspired by them, but also served to make them known to a wider public in northern Europe. Nevertheless, even the members of the Romantic School, in spite of their enthusiasm and learning in things of the Peninsula, hardly rose above a one-sided and, at times, superficial appreciation of the master-pieces which they lauded to the skies: they comprehended only that which was capable of being interpreted in terms of their own peculiar conception of literature.

Another reason why the influence of Spanish literature must have been limited is that editions of the best works have usually been rare in all countries; a fact which has further confined the praise of foreigners to a few creations at the expense of the rest of which they have never heard. Notably, as regards the drama, our knowledge has been and will continue to be very limited, at least, in the near future. The study of the sources of innumerable Spanish comedias is as yet in its infancy and all investigation is confronted here and there with insurmountable bibliographical difficulties[1]). And it is these difficulties which make a thorough presentation of the influence of the Spanish drama upon that of England before 1630 so impracti-

1) See my article in Rom. Forsch., vol. XXIII dedicated to Camille Chabaneau, „On the bibliogr. of the Comedia". In press.

cable at the present state of our knowledge. They consist in insufficient data on the novelistic literatures of southern Europe and their inter-relations up to the time of Lope de Vega and Shakespeare. Especially does an acquaintance with the comedia convince one that it is impossible to go far beyond the work already done on Spanish sources in other literatures until the history of fiction, chiefly of Italian and Spanish stories, and of the sources of *motifs* and episodes — dating from ancient or mediaeval times — has been further investigated. It is, for instance, of little service to call some Spanish play the source of a similar English one, if the near future should reveal as the common source a novel hitherto overlooked. And it is certainly wiser at the present stage of investigation in the virgin field of Spanish literature not to jump at conclusions too hastily. But let us see for a moment what has been said regarding the relations of the Spanish and English drama up to about 1635.

The assertions which have been made in connection with this subject are numerous and can be divided into two opposing camps, one holding that Shakespeare and his immediate circle of playwrights knew Spanish comedias well, the other, that such an acquaintance is unlikely, if not impossible. Both are agreed in the belief that the influence of the Spanish novel upon the English drama was great; but it still remains to be proven to what extent such influence was exerted through the medium of French or English translations. The only value any consideration of the various opinions hitherto expressed may have, is to show how unwarranted views can pass unchallenged for decades at the expense of accuracy and truth. Dryden[1]) who was probably the first to express himself upon the subject in the preface to his play An Evening's Love (1668), speaks of the Spanish and Italian novelistic sources of the English drama, but says nothing of a knowledge of the comedia during the earlier period. After him the entire eighteenth century does not seem to have broached the question, nor could any interest in a literature so foreign to its spirit as the Spanish have been of importance. But the reaction of the nineteenth century revived, especially in Germany, the appreciation of romantic and coloristic forms of literature which have always been at home in the Spanish Peninsula. The revival included an interest in the comedia and led to many fruitful comparisons of the various types of modern drama. Aug. Wilh. Schlegel who embodies the attitude of the epoch in his criticism, expressed himself very clearly (1808) upon

1) The Dramatic works of John Dryden (edit. Saintsbury), Edinburgh, 1882, vol. III, 251f., XV, 330; and A. W. Ward's Hist. of English, dram. lit., London, 1899, vol. III, p. 267, note.

the relation between the Peninsular and the English dramas. While lecturing on Shakespeare[1]) and his contemporaries he saw no evidence pointing to their acquaintance with Spanish plays; but in a subsequent lecture[2]), while analyzing the character of the comedia, he appears inclined to see its influence on other literatures with frequency. Schlegel, however, dealt with the subject in a very general way, and did not add any details to justify the view which he held. Coleridge[3]) who in his Notes on the English dramatists (1818) sometimes follows Schlegel's opinion says in connection with Beaumont and Fletcher, that they took not only some of the ingredients of their plays, but also specific forms of meter from the Spanish dramatists. How or where, he does not say. The first scholarly investigation into the history of the Spanish stage, that of Schack (1845), while ostensibly disagreeing with Schlegel's first view[4]) and accepting as possible an influence of the comedia on the English drama of the older period, adduces no proofs; indeed, Schack's opinions in general lead one to infer that he himself had no sufficient reasons for taking a definite stand in the matter. Lewes[5]), in the very next year, feels justified in believing

1) Aug. Wilh. v. Schlegels sämtl. Werke, Leipzig 1846, vol. 6, p. 155.

2) No. 35, vol. 6, p. 375. It is interesting to note certain points of similarity in Schlegel's dramaturgy and some of Dryden's utterances in the prefaces to his plays. See also Dryden's „Essay on dramatic poesy", which, however, is of value chiefly for contemporary literary history.

3) See the Complete Works of S. T. Coleridge, N.Y. 1871, vol. IV, pp. 204, 209.

4) Gesch. d. dram. Litt. u. Kunst in Spanien. Frankfurt a. M., 1854; „Dass den englischen Dramatikern der älteren und bedeutendsten Periode auch spanische Schauspiele bekannt gewesen seien, wird gemeinhin geleugnet, indessen, wie es scheint, ohne Grund etc." II, pp. 53f. and 679; the reasons which follow have been frequently refuted. See Stiefel, Rom. Forsch. V, p. 194. The record of the visit made to England by a Spanish company of actors as late as 1635, furnishes absolutely no evidence as to the extent of its activities while there. It is not likely that they played anywhere except at court, and then probably only once. Collier, Annals of the Stage, London, 1831, vol. II p. 69, distinctly says: „they were allowed to play before the King on the 23rd of December 1635, but we do not afterwards hear of their performances". See also Schack, II, pp. 331, 337, where he believes in a common Italian source, and Nachträge, p. 105ff.

5) The Spanish Drama, Lope de Vega and Calderon, London 1846: „Does this wholesale plagiarism then imply a general knowledge of the Spanish drama amongst our dramatists of the seventeenth century? To a certain extent." p. 6. But on p. 7 we are told: „It must not be supposed that the imitations, before alluded to, always imply an acquaintance with the orignals. On the contrary, we have every reason to believe the novelists to have been the great filters through which these imitations have been strained". But which of the comedias was filtered in this way, and which was the novel, Lewes does not say.

firmly in such an influence, though he involves himself in a self-contradiction on account of his meager acquaintance with the field. Then came Ticknor[1]) (1849), and he assumed a characteristically sane position on the subject, which ought to have served as a standard up to our own times. He thought it most unlikely that the old English drama owed anything to the Spanish, and though he was backed in his opinion by one of the foremost connaisseurs of the comedia, Chorley[2]), the opposite view continued nevertheless to find expression from time to time. Rapp[3]) who has worthily translated numerous comedias into German, sees Spanish influence in general, and that of the drama in particular, where no relation whatsoever can be established. His book is therefore a dangerous guide in many respects, and prompts a search for sources, which can only result in a waste of labor. To judge from an article in Fraser's Magazine (1875)[4]), the unsuspecting reader could be induced to believe that the influence of the Spanish drama upon Shakespeare and his contemporaries is not only generally accepted, but proved. Klein in his history of the Spanish drama (1872—75) contents himself with pointing out occasional similarities, but does not commit himself by asserting a definite relation. This standpoint is practically the one assumed by Schaeffer[5]) (1890). One of the very best of recent contributions to the subject is by Stiefel[6]) (1890), whose conclusions are open to but one objection. He says that there is no evidence of any influence of the comedia in England before 1610, that it is still doubtful up to 1620, but that it is certain for the third decade. This assertion is based upon the unusual political relations between Spain and England at that time. It will be remembered that the Prince of Wales, later Charles I, visited Spain in 1623 in order to conclude his projected marriage with the

1) Ticknor-Julius, Gesch. d. schönen Litt. in Spanien. II, p. 97f.

2) J. R. Chorley, „Notes on the national drama of Spain," Fraser's Mag. July, 1859, vol. 60, p. 57, note. „That the old English drama owed anything to the Spanish, I know no evidence sufficient to prove, and many reasons to presume the contrary".

3) Studien über d. engl. Theater, Tübingen, 1862. Cf. p. 44 for an example of Rapp's tendency to see the influence of Lope where it does not exist.

4) By J. C. „A note on Cervantes and Beaumont and Fletcher." „Students of the Elizabethan drama are sufficiently well aware that the large cluster of great playwrights encircling Shakespeare . . . resorted in extreme measure to the contemporary drama and fiction of Spain (as well as of Italy) for the groundwork of their plots etc." May, 1875, p. 592, col. 1, New series, vol. 11.

5) Gesch. d. Span. Nat. dramas. I, (e. g.) pp. 101, 162, where Schaeffer sees no relation between certain Spanish and English plays on the same subject.

6) Romanische Forschungen, vol. 5, p. 193. „Die Nachahmung Span. Komödien in England unter den ersten Stuarts." Cf. also p. 609, n. 2 below.

Infanta Dª Maria, sister of Philip IV. Upon this occasion, it is claimed, he must have taken a fancy to the comedia and had it introduced into England. Though it may be true, as Stiefel remarks, that the intermarriages between the Spanish and French royal houses paved the way for the introduction of the comedia into France — and even there only into a small circle —, the comparison does not hold in the case of Charles I, who not only did not marry the Infanta, but left the Spanish court hastily and in a great rage over the failure of his and his father's schemes. Moreover, while at Madrid[1]) he showed more interest in the bull-fight and in love-making than in the Spanish drama. Stiefel's real achievement is the discovery of the source of Shirley's The Young Admiral (1633) in Lope de Vega's Don Lope de Cardona — the comparison has not yet been published, as far as I know — and of his Opportunity (1634) in Tirso de Molina's El castigo del penséque, thus far probably the earliest Spanish dramatic sources of the post-Elizabethan drama[2]).

1) See L. Fernández-Guerra y Orbe's book, D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Madrid, 1871, Pt. III, ch. iv; also S. R. Gardiner's article on Charles I in Dict. Nat. Biog.: „His first object after rejoining his father was to urge him to a breach with Spain. ‚I am ready', he said, ‚to conquer Spain if you will allow me to do it'. This does not sound as though he were anxious to introduce the comedia into England upon his return from Madrid. Cf. also Schack, Nachträge, p. 68ff.

2) It is of importance to consider the fact that the influence of the comedia on the French drama became marked only in the third decade of the seventeenth century. Since Spanish influence got into England in so many cases through a French medium, many supposedly Spanish sources of English plays may perhaps be looked for with greater profit in French dramas. For the influence of Spanish upon French plays, see Peters, „Paul Scarron's Jodelet Duelliste". Münch. Beitr. z. Rom. u. Engl. Ph. VI, 1893, and Schack Nachträge, p. 104. As regards the similarity between Guillen de Castro's La Fuerza de la Costumbre and Love's Cure attributed to Beaumont and Fletcher, the unpublished conclusions reached by Dr. A. S. W. Rosenbach would be of interest. Cf. Miss Hatcher's book, John Fletcher, a study in dramatic method, Chicago, 1905, p. 42, 48. If the English play was taken from the Spanish it is not the work of B. and F. who were no longer alive (1625) when the play by Castro saw the light (1625). Stiefel's excellent article (Die Nachahmung span. Komödien in Engl. unter den ersten Stuarts, II, in Archiv f. d. Stud. d. n. Sprach. vol. 99, 1897, p. 271ff.) on the relation of the plays is probably conclusive. But the question of the authorship of Love's Cure, and consequently the date of the play cannot be determined so easily. It is difficult to belive, merely for the sake of admitting the authorship of Fletcher, that Castro's volume got into England post-haste and in time to reach the English playwright just before he died. Moreover the style of Love's Cure is not convincingly that of Fletcher. It would be of interest to know the detailed history of the mo-

A valueless contribution on the other hand is by Bahlsen[1]) (1893) who proposes to show some Spanish sources of the English drama of Shakespeare's day and proves nothing. He unwarrantably assumes — having taken a hint from Schack[2]) — that Robert Greene must have become acquainted with Spanish plays, probably because of the latter's confession in some of his works[3]), that he had eaten Spanish mirabolanes and „practiced (in Spain) such villainie as is abominable to declare". Farinelli[4]) (1894) in commenting on Grillparzer's untenable belief in an influence of the comedia, thinks that some of the sources of the English drama, considered by various critics as Spanish, are really Italian. Koeppel[5]), who follows with some valu-

---

tifs which make up the plot of these plays. It appears that they go back into the early novelistic literature of Italy. At all events, the stories of numerous disguises, such as that of a boy dressed as a girl and vice versa, and of the resemblance of a boy and girl, originally, perhaps, because they were twins, soon became contaminated and fused. The result was such plays as Cardinal Bibbiena's Calandria, Aretino's La Talanta, Giancarli's La Cingana (copied in Lope de Rueda's Medora), and G. B. della Porta's Cintia, which are all based on motifs of disguises and resemblance. Cf. Stiefel, „Lope de R. u. d. Ital. Lustspiel", ZfRPh. XV, pp. 183ff. and 318ff.; „Tres comedias de Alonso de la Vega", Gesellschaft f. Roman. Lit. Band 6, pp. XIV and XXII; Klein, Gesch. d. Span. Dramas, IV, pp. 395, 527; V, p. 650; Dictionnaire des Théâtres de Paris, II, 1756 p. 618, on a play, la Force de l'éducation taken from the Italian. What is needed, is the link between these comedies which are more like novels, and the play of Castro, La Fuerza de la Costumbre, which appears to be merely a development of the above motifs of disguise. Stiefel may have indicated this link in Luca Contile's La Cesarea Gonzaga, Archiv, op. cit. pag. 282, note. Cf. also Bandello, BK. II, nov. 36 and Belleforest, Bk. IV, nov. 63. The effect of the Celestina on English literature is to be rated with the influence of the novelistic and not dramatic literature. Cf. additional references in H. R. Lang's review of Underhill's book, Jour. of English and Germanic Phil. vol. V, no. 4, p. 566; see p. 611, n. 2 below.

1) „Span. Quellen d. dram. Lit. besonders Englands z. Shaksp. Zeit." p. 151 Ztschr. f. vergl. Lit.-Gesch. Neue Folge, 6. Band.

2) II, p. 54, note.

3) See the dramatic and poetic works of Greene and Peele, edit. by Dyce London, 1861, p. 2ff.

4) Grillparzer u. Lope de Vega, Berlin, 1894, p. 250.

5) 1. „Stud. z. Gesch. d. Ital. Nov. in d. Engl. Lit. d. 16. Jahrh." 1892, p. 100 in Quellen u. Forsch. z. Sprach- u. Kult.-Gesch. d. germ. Völker. — 2. „Quellenstud. z. d. Dramen Ben Jonson's etc.", in Münch. Beitr. z. Rom. u. Engl. Ph. XI, 1895; exception might be taken to Koeppel's views in this article on two occasions. The similarity in an episode of The Maid in the Mill and Lope's Robo de Helena is clearly a coincidence (p. 113); while the resemblance in A Challenge for Beauty and Lope de Rueda's Eufemia (p. 147), may be ascribed to a common Italian or French source of which both are

able articles (1892—98) upon the sources of English plays, virtually reaches a negative result as regards the influence of Spanish dramatists; but with few exceptions his testimony shows quite conclusively that both English and French translations of Spanish novels could have furnished the material which is too frequently assumed to have been taken directly from the Spanish originals. This will be treated further on in connection with Beaumont and Fletcher. Ward[1]), in his history, speaks guardedly and with diffidence of the subject, not knowing Spanish at first hand, but he can adduce out of his great store of learning no evidence which would indicate that any Spanish play was copied in England within the period under consideration. Lastly Underhill[2]) (1899) shows that the Peninsular drama need not be considered up to the death of Elizabeth, but Miss O. L. Hatcher[3]), in one of the most recent studies on John Fletcher, without giving a reason, suggests as „an important subject for investigation" the English poet's indebtedness to Lope de Vega. Though the above examples by no means exhaust the number of opinions expressed upon the subject, they may serve at least to illustrate the points of view which are generally taken, and, only too frequently, without any adequate reason.

We now come to the influence of the Spanish novel and here the more recent statements may again serve as a starting-point in order to determine what is likely in the face of what we know. In the first place too much is inferred from the fact that Don Quixote is

variations. Cf. Boccaccio, Dec. II, 9; Schack, I, p. 223; Timoneda, Patrañuelo, no. 15. — 3. „Quellenstud. z. d. Dramen Chapman's etc.", 1897 in Quellen u. Forsch. etc. In view of the scores of tales which deal with captivity among the Moors, notably the Romances of chivalry already translated into English, Koeppel's choice, p. 100 of the Baños de Argel — a poor play by Cervantes, never acted and probably little known — seems unreasonable. There are also several Italian comedies of the 16th century which contain similar episodes. — 4. „Don Quix. Sancho Panza und Dulcinea i. d. engl. Lit. bis z. Restauration (1660), in Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprach. etc. vol. CI, 1898, p. 87. Stiefel's review of no. 2 above, in Zeitschr. f. vergl. Littgesch. vol. 12, 1898, p. 241ff., is of importance in its further suggestion of sources.

1) A History of English dramatic literature, 3 vols., London, 1899, II, p. 752ff., III, p. 265ff.

2) Spanish Literature in the England of the Tudors, New-York, 1899, p. 356ff.

3) Op. cit. p. 54, n. 3. Miss Hatcher, pp. 42 and 48, might have followed Koeppel as regards the source of the Island Princess. Stiefel, however (p. 249, n. 2), in his review of Koeppel's article, does not appear to be convinced by the latter's argument. Miss Hatcher, no doubt using Dr. Rosenbach's results, suggests Argensola's, La conquista de las Islas molucas as a source. It does not seem probable that the latter inspired the play.

casually mentioned in English plays only a few years after the first issue of the romance in Spain[1]). The novel had created no little stir at the Spanish capital and the general talk could easily have found some echo in England; men active in the world of international politics might without any difficulty have transmitted by conversation a superficial acquaintance with the book's contents. But it is unreasonable to suppose that because the fighting of a wind-mill had been mentioned twice by 1608[2]), that Spanish literature was fast getting into England. Let us, however, consider some specific cases. Ben Jonson, it is generally assumed, knew Spanish well, because, among other indications, he refers several times[3]) to Don Quixote before Thomas Shelton's translation was printed[4]). But if by some rare chance the novel of Cervantes was not talked about by Jonson and his friends, why could he not have seen Shelton's version in manuscript? The latter, it is well known, was begun, if not wholly completed, several years before it was published, and Shelton himself distinctly says that he gave it to the press only at the instigation of his friends. That this manuscript was well known, if not actually in circulation, can therefore be fairly taken for granted[5]). Who Shelton

---

1) Hume, op. cit. p. 276.

2) 1. George Wilkins, The Miseries of enforced (printed Infant in Hume) Marriage (1607) act. III: „Now am I armed to fight with a windmill, and to take the wall of an emperor etc." Dodsley-Hazlitt, Collect. of plays, vol. 9, p. 525. — 2. Th. Middleton, Your Five Gallants (1608) act IV, 8: „'sfoot, I could fight with a windmill now etc." ed. Bullen, 1885, vol. III, p. 217. Cf. also Koeppel, op. cit. Arch. p. 93. The conclusions reached by Rosenbach in „The Curious Impertinent in Engl. dram. lit." etc., Mod. Lang. Notes, 1902, bottom of col. 364, apply to the novel el Curioso Impertinente but not to Don Quixote as a whole.

3) Epicoene, or The Silent Woman (1610) IV sc. 1; The Alchemist (1610) IV, sc. 4; Underwoods, LXI, „An execration upon Vulcan", vs. 29—32, (date?). The last passage is more a testimony to the popularity of the romances of chivalry and the frequency with which they were exploited by contemporary writers. Cf. edit. Gifford of Jonson's works.

4) The History of Don Quichote. The first part. Printed for Ed. Blounte. Epistle dedicatory signed by Thomas Shelton. 1612 is accepted as date of issue. The 2d pt. was printed with the 1st in 1620. See Leopoldo Rius, Bibliografia crit. de las Obras de Miguel de Cervantes Saavedra, 3 vols, Madrid, 1895—1905, I, p. 253.

5) It is certain, at all events, that numerous works were widely read before they got into print. Sidney's Arcadia was circulated in Ms. copies, so were Shakespeare's Sonnets; see Dict. Nat. Biog. Koeppel, op. cit. Archiv, p. 90, believes that numerous Ms. were in circulation. Hunter, New Illustrations of Shakespeare pp. 191 ff., thinks it probable that Shakespeare knew Young's translation of the Diana in Ms., and Sidney Lee, Life of Shakespeare, London,

was is not known, but it is not likely that he was unacquainted with the literary men of his age, especially the circle of playwrights who assembled at the Mermaid tavern. Moreover, it is significant, that if Jonson actually read Don Quixote in the original, it should have left such a faint impression on his mind. For his references to the great work are few and far between, while the fact that he always couples with it Amadis of Gaul — as if Don Quixote and the romances of chivalry were serious expressions of the same taste — lends his utterances a purely conventional tone. An examination of the passages in which the name occurs will at least show that nothing can be inferred from them as to the extent of Jonson's acquaintance with the famous Spanish novel[1]).

It is the same with his knowledge of the Spanish language. The mention occasionally of a Spanish word, not always recognizable as such on account of the spelling, is no convincing evidence[2]); far from being a particular playwright's acquisition, many such words were in the atmosphere[3]), or it would have been absurd to parade them be-

---

1898, p. 53, believes that a Ms. version of the Diana by Th. Wilson was in circulation. Fragments of Mss. translations of various Span. works have been found from time to time, and it is likely that an English Don Quixote was known to a few, in part at least, before 1612; see n. 2, p. 619. Indeed, it must be remembered that the circulation of Mss. was merely a continuation of mediaeval custom which only changed gradually after the invention of printing.

1) See Koeppel, op. cit. Archiv, p. 93; Rosenbach, op. cit. col. 365. On the other hand Jonson no doubt knew the literature of knight-errantry well. As early as 1599 he ridiculed its extravagances in the character of the „vain-glorious knight" Puntarvolo. See Every Man out of his humor, and Koeppel, Quellenstud. z. d. Dramen Jonson's etc. op. cit. p. 41.

2) If Jonson had desired an occasion to display a knowledge of the Spanish language, he could have found one made to his hand in The Devil is an Ass, in the scene in which Wittipol, disguised as a lady, introduces Spanish fashions. ed. Gifford, IV, sc. 1. And yet, out of the jumble of foreign words which the lady is supposed to have learned in Spain, it is possible to deduce at best that Jonson was better versed in the science of cosmetics than in Spanish. Many of the words to which a meaning can be attributed are nearer Italian, and it seems to me that he knew very much more of the latter language than of Spanish. Cf. also Shakespeare's „piu por fuerza etc."; Pericles II, sc. 2, 27, for a mixture of Italian and Spanish. Nor can one belive that the Spanish fashions „in vogue" in England about 1620 affected more than a part of the aristocracy. If, as W. S. Johnson, ed. of The Devil is an ass, Yale Studies in Eng. 1905, p. 191, says, „Spanish terms were fashionable at this time", those that were adopted, at least, were relatively few. Cf. also p. XVIII of the same work.

3) There can be no doubt that numerous Spanish words got into England through the channels of commerce. English merchants were resident in the

fore the ignorant pit. Lastly, the few Spanish phrases pronounced by the improvised hidalgo in the Alchemist prove nothing. If they were less correct, they might have been written by Jonson, but since the few inaccuracies are probably to be attributed to the printer, they may have been written by some Spanish friend[1]).

---

coast towns of Spain, while mercantile agents were constantly coming and going between England and the Peninsula. Cf. The Principal Navigations etc. of the Engl. Nation, by R. Hakluyt; edit. Hakluyt Society, VI, pp. 121, 124; VIII, 137; XII, 33.

1) Hathaway, Yale Studies in Engl. XVII, The Alchemist, N. Y. 1903, p. 325, quotes Gifford: „All these speeches . . . have greatly the air of being taken from some grammar". As a general rule the Spanish words or phrases which occur in English plays have been given no attention, or they have been commented on in a way which leaves much to be desired. Two examples may show how even great scholars can accept unconvincing explanations. — 1. Castiliano vulgo, Twelfth Night, I, sc. 3. Furness, in his large edition, devotes more than two pages of fine print to this phrase, of which one half is due to the emendation of volto for vulgo. Why Sir Toby's Spanish has not suited the commentators is hard to explain. Vulgo castellano, at all events, might pass as meaning the common people or the lower classes of Castile. The term vulgo was probably frequent in the mouths of Spaniards of those days to designate the plebs as distinct from either the aristocracy or the individual castellano or cristiano viejo y rancio, the old pure-blooded Castilian, native to the soil for centuries, with no admixture of Moorish or other blood in his veins. Now in Act I, sc. 3 Sir Toby first upholds the noteworthy qualities of the highly-gifted knight, Sir Andrew, against the „scoundrels and substractors" who speak evil of him, and reproves Maria, the maid, for her impudent criticism; he defends his own position by assuming a kind of mock dignity. „I'll drink as long as there is a passage in my throat and drink in Illyria — What wench! (he straightens up before her, and folds his arms and cloak after the manner of the proud Spaniard so frequently burlesqued upon the stage which sought to reproduce what must have been a common character upon the streets of London at that time) Castiliano vulgo! (that is, „how dare you, a common person criticise your betters?") for here comes Sir Andrew Agueface." The contrast between Sir Toby's extravagant praise of Sir Andrew and the latter's ridiculous looks which are anything but aristocratic, makes the scene such a comic one. But Furness thinks that Castiliano vulgo „is some bacchanalian phrase whereof the application is now lost". Gollancz, Temple Shakespeare, glossary, quotes the least acceptable meaning: „Be as reticent as a Castilian now that one of the common herd is coming!" — 2. The exclamation rivo, also called a toper's cry, as though the Spaniards who are a temperate people, had bequeathed to foreign languages only bacchanalian phrases, is less difficult. The word occurs alone, or with Castile, and Castiliano. I offer the following as an explanation. It will be remembered that the Spanish armadas and armies which warred against England during the last half of the 16th century were composed of different elements from the numerous reinos or kingdoms of the Peninsula. A large contingent was usually made

up of Castilians who were the more immediate vassals of the Spanish king, marked by loyalty and pride in their native province. Among them, therefore, the most common cry either in the presence of their colors or before going into action, must have been por Castilla and por el Rey with the answering shout of viva! which every one who has lived in Spanish countries has repeatedly heard. We may therefore presume that in their conflicts with Spaniards English sailors heard these shouts hundreds of times. But to a Spaniard the word viva has innumerable applications. It may be equivalent to hurrah, hoch, or bravo, or indeed to any utterance expressing pleasure and approval. It must then have been heard frequently in times of peace also, in the cities, perhaps in tavern-brawls between English and Spanish sailors, each defending his own country and king. Is it therefore unlikely that the English, not knowing a word of Spanish and hearing viva thickly pronounced, especially as a jovial expression, should repeat it as rivo? At least, the manner in which I have frequently heard it pronounced in Spain might readily lead to a misunderstanding. The change of final a to o can be paralleled in the Spanish words carbonada and bastonada which have become carbonado and bastinado. See also Stowe's Annales 1600 pp. 1244, 1245 where Armada is given as Armado; Furness, edit. Love's Labour's lost, p. 3; Source-Book of English History, G. C. Lee, N. Y. 1900, p. 309. To what extent can this explanation be supported? In Look about You, Dodsley's Old Eng. Plays, edit. Hazlitt, London 1874 vol. 7, p. 505, the characters have been inspired to do great deeds by the example of Prince Henry:

Rich.: H'hath fir'd my soul; I will to Palestine,
And pay my vows before the Sepulchre etc.
Glo.: He makes me wonder and inflames my spirits
With an exceeding zeal to Portingale etc.
Which kingdom the unchristened Saracens
Have got unjustly in possession etc.
Skink: Skink will scorch them, brave Gloster;
Make carbonadoes of their bacon-flitches;
Deserve to be counted valiant by his valour,
And Rivo (viva!) will he cry, and Castile too,
And wonders in the land of Seville do.

This passage should have made it clear once and for all that rivo did no necessarily originate in a drinking song. In Marlow's Jew of Malta, IV, edit. Dyce, 1870, p. 172, we find in a drinking scene:

Bell.: Love thee! fill me three glasses.
Itha.: Three and fifty dozen: I'll pledge thee etc.
Hey, Rivo Castiliano! A man's a man.

Here the reminiscences of a common shout might have degenerated into a meaningless exclamation of pleasure over one's drink. Dyce, in his note properly refuses to accept the emendation of rico for rivo on the ground that the latter so frequently occurs alone. These two passages, at least, prove that the origin of the phrase is Spanish. In Shakespeare, rivo is found once: I Henry IV, II, sc. 4, „Rivo! says the drunkard". Middleton, in Blurt, Master-constable, edit. Dyce vol. I p. 243, has the page Dandyprat say to Pilcher, a page to Lazarillo de Tormes who is a Spaniard: „As long as thou

As regards Beaumont's or Fletcher's knowledge of Spanish[1]), an examination of the facts makes it appear extremely credible that their acquaintance with the literature of the Peninsula was attained entirely from translations[2]). At least, it is too frequently assumed without the proper justification, that they had a knowledge of Spanish at first hand. Koeppel has made it probable, if not absolutely certain, that the first French translation (1614—15) of the novelas of Cervantes was the source from which they took several of their plots[3]), the Persiles and Sigismunda by Cervantes was available in an English translation (1619)[4]), so were Lope de Vega's Peregrino en su patria[5])

---

dogst a Spaniard, thou'lt ne'er be fatter: but stay; our haste is as great as thine; yet, to endear ourselves into thy lean acquaintance, cry rivo hoh! laugh and be fat", etc. Finally Marston's What You Will, edit. Bullen, Boston, 1887, 3 vols. II, p. 349 has: „Rivo, St. Mark, let's talk as loose as air". — p. 355: „If thou art sad at others' fate, rivo, drink deep, etc." — p. 391: „Then there's my chub, my epicure, Quadratus that rubs his guts, claps his paunch, and cries Rivo! etc." — p. 404: „Feed and be fat my fair Calipolis, Rivo, here's good juice etc." In meaning viva fits admirably into each one of these phrases. See also Glossary or Collection of words etc. by Robert Nares, London, 1859, under rivo.

1) By Beaumont and Fletcher I always mean the author of the plays in question, regardless of a closer distinction as to what play or part of a play is to be attributed to one or both. All references are to Dyce's edit. 11 vols. 1843—46.

2) I had finished my Ms. for press when I learned from Miss Hatcher's book, op. cit. p. 42, that Dr. Rosenbach, formerly of the University of Pennsylvania, reached the same conclusion in his unpublished studies in the sources of Beaumont and Fletcher. He „is of the opinion that Fletcher did not know Spanish."

3) Quellenstud. z. d. Dram. Jonson's etc. op. cit. pp. 100, 130. The curioso Impertinente, from Pt. I, Don Quixote, had appeared in French in 1608. Cf. Ticknor-Julius, Supplementband p. 82, and Rosenbach, op. cit. col. 357 f. Mabbe's translation of six of the novelas did not, as far as is known, appear in print before 1640, but it seems to me that they had long been completed, as Mabbe was then an old man and the period of his activity in Spain goes back to 1612. That he was a friend of Jonson is generally inferred from some commendatory verses which the latter prefixed to Mabbe's translation of Guzman de Alfarche. If such relations could be proven, it may be possible that not only Jonson, but Beaumont and Fletcher, too, derived some of their acquaintance with Spanish material from Mabbe. The translation of the six novels was for a time ascribed to Shelton, and the edition of 1742 prints them as his, but there is at present no reasonable doubt that Mabbe was the translator.

4) See Bibliografia by Rius, op. cit. I, p. 366.

5) See Koeppel, in Quellen u. Forsch, Heft 82, p. 220; but Rennert, Life of Lope de Vega, p. 150, n., and a copy in the Brit. Museum have date 1623.

(1621), Cespedes y Meneses' Gerardo[1]) (1622) and Aleman's Guzman de Alfarache[2]) (1623), all of which Fletcher could have used[3]). In each case, moreover, the play can be given a date later than the translation.

The most interesting feature of this question, however, is connected with Beaumont and Fletcher's Knight of the Burning Pestle. It has very generally been taken for granted[4]) that they copied certain episodes, if not the whole idea from Don Quixote. The first part of the Spanish novel appeared in 1605, while the first English trans-

---

1) See Koeppel, Quellenstud. z. d. Dram. Jonson's etc. p. 107.

2) See Fitzmaurice-Kelly's edit. of the Celestina englished by Mabbe, London, 1894, p. XXXII; Ticknor-Julius II, p. 216.

3) The dates of B. and F's. plays are occasionally very uncertain but the date of the source from which they were taken may help to establish the year of their appearance. Compare the following: The Coxcomb (1610? Koeppel) with Le Curieux Impertinent 1608 (however, cf. Rosenbach, op. cit. col. 362); the following six: 1. The Chances (after 1615; 1615? Koeppel), 2. The Queen of Corinth (1617/18 Koeppel), 3. Love's Pilgrimage (1612? Koeppel; since the date of the original Spanish edition of the novelas is 1613, the conjecture is possibly a misprint; 1616 or later may be assumed), 4. The Island Princess, 1621/2, 5. Rule a wife and have a wife, 1624, 6. The Fair Maid of the Inn, 1626, with the novelas of Cervantes which appeared in French 1614/15, and were known in that form to the authors of these plays. (Cf. above p. 616 and n. 3); The Custom of the Country (1619? Koeppel) with the Engl. transl. of Persiles and Sigismunda, 1619; The Pilgrim, 1621/2 with the Pilgrime of Casteele 1621; The Spanish Curate, 1622, The Maid in the Mill, 1623, with Gerardo, the unfortunate Spaniard, 1622; The Little French Lawyer (1620? Koeppel: possible after 1623), with the Rogue, 1623. The use of an episode from Don Quixote in the Pilgrim, 1621/2 or in The double Marriage (after 1620?) implies no use of the source in Spanish, Don Quix. having appeared in complete translation in 1612—20. It will be noted that where there is no uncertainty as to the date of the play, it is later than that of the translation. Ticknor thought the source of the little French Lawyer to be Massuccio's tale, no. 41; Ticknor-Julius II, p. 217. There was also a French translation of Guzman de Alfarache (1600) by Chappuis.

4) Even Koeppel, op. cit. Archiv. p. 89, follows the current German opinion: „Eine ganz neue Gestalt war übrigens el Caballero de la triste figura, wie er im Jahre 1612 von Shelton dem englischen Publikum vorgestellt wurde, den Londoner Theaterbesuchern nicht mehr, etc." Rosenbach, op. cit. Mod. Lang. notes, col. 366 says: „The whole atmosphere, the very *motif* (of Don Q.) has been utilized by the English dramatists." Fitzmaurice-Kelly, one of our leading authorities in Cervantes, says that Fletcher had" built up his Knight of the Burning Pestle on Don Quixote": vol. VII of the Complete Works of Cervantes, Glasgow, 1902, Introduction to the Exemplary novels p. XXXVI.

lation, mentioned above, was printed in 1612. The writer of the epistle dedicatory prefixed to the first edition of the play swears that the latter is Don Quixote's „elder above a year", it having been in his possession for the two years previous to its issue. Notwithstanding this assertion, critics have interpreted the statement as meaning that, although the play was written before Shelton's translation was printed, yet the authors knew Don Quixote in the original and copied that. To me it seems far more likely that the assertion of the epistle dedicatory must go back to a statement made by either Beaumont or Fletcher, who wished it distinctly understood, that although the Knight of the burning pestle resembled Don Quixote somewhat, he had been independently conceived. How far is this view tenable?

The play may be divided into two parts, the one dealing with the original plot of Jasper, Luce and their love-story, and the other with the episodes of Ralph together with the interruptions or interferences on the part of the personae non dramatis. The latter episodes are very loosely grafted on the rest of the play; they have every appearance of being a youthful production[1]), and if very carefully considered have an absolutely local, and not a borrowed flavor. A citizen of London and his wife wish to see something heroic presented in honor of the commons of the city, and the chief personage must be a grocer. They thrust upon the stage a youth who promises to fulfil their desires, and rolls off the famous bombastic passage uttered by Hotspur in King Henry IV. There can be no doubt that this was meant as a hit against the extravagant sentiments of chivalry entertained by gentlemen of whom Harry Percy was but a type[2]). It may further serve in justifying the assumption of an

1) Owing to the assertion in the dedication that the play is older than Don Quixote by a year, the date of 1604 has been ascribed to it by an anonymous writer (see Englische Studien, vol. 12, p. 309) who also adduces other reasons worthy of consideration. While such a date makes the authors, notably Beaumont, very young, still the spirit and construction of the play indicate great immaturity. Just as there is no other cogent reason beyond the above for placing the play so early, so the main reason for giving it a later date, is the alleged influence of Don Quixote, which ought in future to be less credible. Leonhardt's arguments for the connection between the Knight of the Burning Pestle and Don Quixote are so unconvincing that I have disregarded them. Perhaps a better acquaintance with the romances of chivalry would have disabused him of his views. See his Programmarbeit, Annaberg 1885, entitled: Über Beaumont and Fletcher's Knight of the Burning Pestle, and M. Koch's review, Englische Stud. vol. 9, p. 361; also Miss Hatcher, op. cit. p. 42, n. 3.

2) There is also in this scene an evident hit against Kyd, and plays after his manner. See Induction of Knight of the burning pestle and edit. Dyce,

early date for the play, perhaps 1604. Finally Ralph takes on the sobriquet of „the Knight of the burning pestle", and that all may be done upon a big scale, the citizen-grocer foots the bill of two shillings for adequate music.

Let us see next what could have been the origin of the citizen's desire of seeing admirable things done, or of the name of the play. It is amply accounted for in a part, at least, of Ward's explanation[1]), that the comedy was not only a satire on the „comic military ardor of the citizens of London", but that it simultaneously ridiculed „the favorite romantic dramas by which that sentiment was so affectionately fed". But love for the overdone heroic upon the stage went hand in hand with an extravagant affection for the novels of knight-errantry. It would be no difficult task to gather the evidence proving that the histories of Amadis of Gaul and of his descendants were eagerly read in England, for there were numerous translations[2]); while in the very title of the play there is an allusion to the famous Knight of the flaming or burning sword[3]). If, then, it is true that the popularity at home of an extravagant form of fiction could furnish sufficient

---

1843, vol. II of the works of Beaumont and Fletcher, for valuable references to contemporary literature bearing on the play.

1) Hist. of English dramatic lit., II, p. 680, and II, sc. 2 of play: „The twelve companies of London cannot match him, timber for timber, etc."

2) Anthony Munday translated or revamped a large number of romances from their French versions. (See Dict. of Nat. Biogr.) Between 1588 and 1620 he issued versions of some eight of them. The Amadis of Gaul appeared in part, bk. I (1588—9?) bk. II, 1595 (by Munday?) and the first four in 1619; my colleague, Prof. Cross, called my attention to the following: The most excellent and pleasant booke entitled: the Treasurie of Amadis of Fraunce: conteyning eloquente orations, pythie epistles, learned letters and feruent complayntes seruing for sundry purposes . . . translated out the French into English, London 1567. The French work is dated 1560. See also Catal. of Brit. Mus., Supplement; and. H. L. D. Ward, Catal. of Romances in the Department of Mss. of the Brit. Mus., 2 vols. 1883—93, I, p. 787, on the fragment of a translation of Amadis, made in 1571 from the French. On the general popularity of the Romances of chivalry, chronicles, etc. see Miss Aurelia Henry's edit. of Jonson's Epicoene, Yale Studies in Engl. N. Y. 1906, p. 221; Burton's Anatomy of Melancholy, fol. 122, edit. 1624; Drake, Shakespeare and his times, London, 1817; Warton, Hist. of English Poetry, edit. 1871, vol. IV, pp. 304 and 352ff.

3) This is the title of Amadis of Greece: Chronica del muy valiente y esforzado Principe y caballero de la ardiente espada, Amadis de Grecia, Burgos, 1535, translated into French under the title: Le huitiesme liure d'Amadis de Gaule etc., Lyon 1575 (in Brit. Mus.; Graesse, Trésor de livres rares et précieux, mentions three earlier edit.) and into Engl. under title of Knight of the burning Sword. An edit. of 1694, probably a reprint, is in the Brit. Mus.

motive for satire, why need one look abroad for the source of inspiration? What object would there be in a satire on conditions which did not exist in England? Beaumont and Fletcher saw fit to parody merely local conditions, and to do this they borrowed only a portion of the machinery of knight-errantry, though enough to present a reductio ad absurdum of abuses upon the stage, as well as in actual society[1]). And how do they do this? They put upon the stage a young boy who is to play the part of a grocer anxious to perform fine things. The resumé which Ralph, the stripling, gives of his deeds at the close of the comedy, reveals the source of his heroic inspiration. „I espied a lovely dame . . . straight did her love prick forth me, tender sprig, to follow feats of arms in warlike guise etc." But this *motif* has absolutely nothing to do with Don Quixote, and was probably taken from the histories of the Palmerins, one of which Ralph has in his hands upon his first entrance. He is presented with two apprentices as Squire and Dwarf, and he enters reading from Palmerin of England a passage which is really from Palmerin of Oliva[2]). A close examination of those elements of the play which are taken from the machinery of chivalry, reveals that the majority are inspired by the romances which were current at the time in England and France. The mention[3]) of numerous and mighty armies, giants, wandering damsels, enchantments, notably of the terms, fair lady, distressed damsel, the abuse of the word desert for forest and heath, and palfrey for horse, and other insignificant details, are taken directly from the romances of chivalry, notably from the Palmerins[4]).

---

1) Ample cause for such burlesque had certainly been given them by some of the preceding plays of the time. Mr. H. S. Murch who is preparing a critical edition of the Knight of the Burning Pestle for Yale Studies in Engl. will develop this question. I have also communicated to him my own results in studying the relations between the play and the Romances of chivalry.

2) Bk. I, chapter I of Munday's Palmerin d'Oliva, from which the passage is condensed with slight variations, such as elephant for horse. „He struck him besides his elephant". Edit. Dyce, II, p. 145.

3) Act. I, sc. 3 ff.

4) The following references may serve to indicate how the acquaintance of Beaumont and Fletcher with the romances of chivalry reveals itself in touches which can be paralleled by innumerable motifs, phrases or episodes from the machinery of knight-errantry, and which Anthony Munday and others had brought to the knowledge of the English reading public through their translations. — Ralph as knight with squire and dwarf was manifestly copied from the English Palmerin d'Oliva (sic), his squire Colmelio and his dwarf Urbanillo. — Induction of play: Wife's exclamation, „Let him Kill a lion with a pestle" may have been suggested by the first feat performed by Palmerin de Oliva, I, ch. 12 of Munday's translation, or it may have been imitated from the introduction of

The appearance of a dwarf as the attendant of a wandering knight especially shows an acquaintance with these later romances. He appears less frequently in the Amadis and his rôle was much overdone only in the novels which came after. If Beaumont and Fletcher had imitated Don Quixote, they would not have chosen that form of ac-

---

Amadis of Gaul in which King Perion kills a lion (In the case of Amadis, I cite only the Span. edit., as the English is not at my disposal). — Act. I, sc. 3 of play: „fair Sir," „right beauteous damsel," „distressed damsel," „palfrey," „desarts," and „devoir" (II, sc. 3) recall the style of the earliest Engl. trans. — II, sc. 2: the enchanted valley recalls the dark valley of Sage Daliarte in Palm. of England (Southey's trans., 4 vols. London 1807, ch. 14); the rescue of a damsel in distress is one of the chief employments of Palm. of England. — II, sc. 5: Ralph's question, „ask him if he keep the passage, bound by love of lady fair" compare with Palm. of Eng. chs. 20, 100; the venture of the casket recalls Amadis I, 19 and Palm. of Oliva I, ch. 21; enchantments and rings with strange powers occur frequently in all the romances; — III, sc. 2: Ralph's advice to spill the blood of treacherous Saracens recalls the task set many a knight in their conflicts with the Infidels (Moors, Turks, etc.) The later Amadises and all the Palmerins are full of such conflicts, while the „false enchanters" overcome are generally leagued with the heathen; — III, sc. 4: Ralph's appeal to his lady when he is in face of danger, or before battle, is copied from the romances. See Palm. of England chs. 55 and 57. — The knocking upon the shield of the adversary as an act of defiance is drawn from the chivalry of the north, and is hard to parallel in the Spanish romances. But it may be recalled from some of Scott's novels; cf. Ivanhoe, chs. 7 and 8 for arrangement of lists, challenge etc. In Palm. of Oliva, bk. II, ch. 50 there is a knocking at the gate of the enemy which is an act typical of the romances, but which could hardly suggest the episode of the play; — IV, sc. 1: Wife says, „let Ralph travel over great hills, etc." where the house covered with black velvet has a parallel in Palm. of Oliva II, ch. 30 and „the king's daughter at the window" in numerous episodes of all the romances: cf. Palm. of. Eng. ch. 57; — IV, sc. 2: „stay with us no longer but a night" recalls the custom quite common among knights-errant not to tarry in idleness when they should be abroad fighting; cf. Palm. of Oliva I, ch. 40; — Ralph's fidelity to his lady finds its most famous parallel in the Briolanja episode of Amadis of Gaul, I, ch. 40. Thus references might be continued. The mention of Rosicler (III, sc. 2) is additional proof of an acquaintance with the Mirror of Princely Deedes and Knighthood, that of the giant Frannarco (III, sc. 2) and of Brionella (II, sc. 2) with Palm. of Oliva. Weber, ed. of Works of Beaumont and Fletcher, Edinburg 1812, vol. I, p. 164, confuses the former romance (El Caballero del Febo, espejo de Principes y caualleros) which he correctly cites p. 215, with the Espejo de Caualleryas. So does Dyce after him, p. 145, ed. of play. Cf. Gayangos, Libros de Caballerias, Madrid, 1857, p. LXIV, LXXIV and Graesse, Lehrbuch d. allgem. Litt.-Gesch. Bd. II, Abt. III, 1. Hälfte, pp. 315, 411; Schack, III, p. 199; Clemencin, edit. of Don Quix. Pt. I, ch. 6, n. 15 (p. 127 of vol 1, edit. of 1894).

companiment, for in Cervantes we have only the squire Sancho Panza. But in all these generalities the whole of their comedy is singularly unlike anything in Don Quixote. What could show less similarity to the deeply human, many-sided Spanish knight than the boy-grocer Ralph? In what does the noble hidalgo who has lost his reason through excessive reading, but who takes himself most seriously throughout, resemble the youth of Beaumont and Fletcher, who is merely playing Knight and so acts out of character when he pleases? It is not possible that with the picture of the immortal knight before them, upon his nag and followed by the no less imperishable Sancho upon his ass, they could have conceived — in any sense as a copy — so flimsy a thing as the tender sprig Ralph about whom there is no suggestion of madness. The setting or background of the one in no way recalls the other, and it is difficult to see how any inspiration got from Cervantes should have failed to include at least a slight shadow of something which implies an acquaintance with Rocinante and Sancho Panza.

Specifically two *motifs* or episodes of the Knight of the burning pestle have led writers on the play to believe in an influence of Don Quixote. The first is Ralph's approach to the Bell Inn which he calls an ancient castle. But the spirit of the whole has no single feature in common with the Spanish parallel, and not a phrase in Ralph's speech betrays any reminiscence of the episodes (cf. I, chapters 2 and 3; 16 and 17) in Don Quixote. The only similarity in the episodes conceived by the Englishmen and Cervantes lies in the fact that their heroes call an inn a castle, and it is credible that the two situations were imagined independently. In the romances of chivalry a knight-errant is frequently introduced as looking for some lodging for the night, and the usual alternative to a repose under the open sky „with his helmet for a pillow" is a brief sojourn at some ancient castle. In the same manner Ralph is looking for lodgings, and in the playful spirit of the whole comedy he imagines the inn to be a castle. The close of the episode (III, sc. 2) namely Ralph's payment to the host in thanks instead of coin is a kind of copy of the leave-taking of all knights who return thanks to the lord of the castle for his courtesy and kind entertainment[1]). In as much as a knight seldom or never had any money on his person, Ralph's act of generosity in feeing his host's servants (IV, sc. 2) is an episode inspired by nothing either in the romances or in Don Quixote. No one, therefore, who carefully examines all the details in Cervantes and in Beaumont and Fletcher can adduce any cogent argument against their independence or believe

1) See Palm. of England, ch. 35.

readily that a passage so English in its character had a Spanish source.

Finally the combat between Ralph and the giant Barbaroso (III, sc. 4) for the release of three imprisoned knights has been called[1]) a fusion of two episodes from the career of Don Quixote. It will be remembered, that the latter who is anxious to capture the helmet of Mambrino, pursues a poor barber on the highway and takes from him his basin, being under the illusion that he has at last won the cherished helmet (I, ch. 21). Now in all the episodes which follow, the interest centers in the wonderful helmet of Mambrino. In another part of the romance (I, ch. 22) Don Quixote frees a chained gang of galley-slaves. But what is there in the play which is taken directly from this? In a speech which is based partly on the romances of chivalry and for the rest is nonsense of his own, the host tells Ralph about a worthy enterprise to be undertaken against a giant Barbaroso (III, sc. 2). A wholly unimportant detail of the description of this Barbaroso's cave is a „copper basin on a prickant spear" which is mentioned twice later in sc. 4. It plays no part in the episode and in no way recalls the helmet of Mambrino in Don Quixote. The choice of a barber as a fearful adversary may have been suggested by the fact that he of all the grocer's acquaintances was the one who performed the most dreadful feats, namely those of cutting hair and extracting teeth, both of which are described as bloody and terrifying operations. The mention of the basin hanging before the cave was perhaps suggested by the habit which some knights had of hanging out captured shields before their tents or dwellings[2]), but the casual way in which it is introduced shows that the authors did not consider it a vital part of the episode. As regards the rescue of the three knights and the account which they give of their captivity when released, nothing is more common than such an episode in the books of chivalry; again and again „villanies done to knights and ladies" are told at length, and all that giants seem to have existed for in these romances was to capture them by the score. At the bidding of his liberator a captive was naturally delighted to tell the story of his life[3]).

Another point suggests itself in connection with the question of the independence of Beaumont and Fletcher. A comparison of their

1) By Koeppel, Quellenstud. z. d. Dram. Jonson's, p. 42; also op. cit. Archiv. p. 89.

2) See Palm. of England, ch. 54.

3) See Southey, Palm. of England, chs. 32, 41; Amadis, I, chs. 18, 19 (Spanish version) for captivity of knights and ladies, and Palm. of England, chs. 28, 32, 52, for story told after release from imprisonment.

plays with the sources generally shows not only a close imitation of certain episodes, but frequently a marked similarity in phrases or ideas[1]). In the Knight of the burning pestle the machinery of the romances of chivalry is to be noted everywhere. If Beaumont and Fletcher had known Don Quixote it is reasonable to believe that the infinite material of that book would have suggested to them episodes and phrases just as did their other sources. There would be something more tangible upon which to base the argument of the influence of that work. Although the doubts expressed here may fail to persuade anyone that the novel of Cervantes was unknown to Beaumont and Fletcher, it must remain difficult to assert more than that they may have heard something about the work from others and so became acquainted — in a very vague way — with a few of its episodes. But it ought not be stated categorically in the future, that Beaumont and Fletcher read and imitated Don Quixote, or that they were well acquainted with the language and literature of the Peninsula[2]).

As regards the amount of Spanish feeling — in itself rather a vague term — which can be detected in the plays with a Spanish source, opinions vary greatly. It is generally true, however, that students of English literature are more apt to find it in Elizabethan and post-Elizabethan plays than students of Spanish. Beaumont and Fletcher who used a great deal of Spanish material, although in translation, might be expected to show some Spanish color in their plays, both in the characters as well as in the externals. But it is impossible to detect any such qualities in their works. The tone of Love's Pilgrimage, for example, is wholly Elizabethan, and in it, as in The Chances, the bare episodes of the Spanish novels from which they were taken, have been adapted to the native genius; the spirit

---

1) See Koeppel, Quellenstud. z. d. Dram. Jonson's etc. p. 108; In using the Engl. translation Gerardo, the unfortunate Spaniard, etc. for the play, The Spanish Curate, the author or authors took from their source a letter which they incorporated almost word for word; cf. also Variorum edit. of B. and F's. works, Vol. I, London 1904, p. 480, on the sources of The Custom of the country.

2) Ward, op. cit. II, p. 753, has certainly no ground for saying: „Thus their acquaintance with the Spanish language, and later Spanish literature is removed beyond all doubt". Indeed, it is truer to say, that even among the educated at the period under consideration, the knowledge of Spanish was far less general than that of the other romance languages Jonson, for one, in his Every Man out of his Humour, suggests as much. II, sc. 1. Puntarvolo is characterized as learned because he can speak French and Italian, but there is no word about Spanish.

could not be less Spanish. Just what constitutes the main differences I shall attempt to dwell on a little later. Fletcher, moreover, has the singular habit of debasing much that he touches. He used the Persiles of Cervantes, as has been said, for The Custom of the Country, but how indescribably despicable and filthy it has become in his hands! If anything can ever be proven by internal evidence, the plays of Beaumont and Fletcher show that they could have had but little if any knowledge of Spanish literature and culture at first hand. Indeed the whole question of the amount of Spanish feeling or color in English plays of this period can be easily mis-stated. The opinion which is held by some[1]), that plays like the Spanish Tragedy are saturated with Spanish feeling is hard to justify[2]). It may result from the current conception of what constitutes a Spanish stage-character, a conception which still obtains very generally among Anglo-saxons, namely that if a man be given a high-sounding Spanish name, if he be made to look fierce, to strut and bellow, with a readiness for any amorous or bloody game, then he is a typical Spaniard.

Basing our conclusions then upon that which the above plays of the period under consideration contain, it is not possible to make any sweeping assertion in the affirmative regarding the direct influence of Spanish fiction upon the English drama, while that of the comedia may be left out of account until more tangible facts are adduced. If the amount of influence which remains seems too small to those who have held different views, yet another justification of the position here advanced may be found in the radical differences which, no matter from what standpoint they be considered, exist between English and Spanish culture of the time: differences which reflect them-

---

1) See Hume, op. cit. p. 277.

2) Perhaps the speech of the ghost would strike some as Spanish (Act. IV, sc. 5 edit. Schick, Litt.-hist. Forsch., Heft XIX, p. 109); it is more likely to recall the tone of gruesome Italian tales:

I, now my hopes haue end in their effects,
When blood and sorrow finnish my desires;
Horatio murdered in his Father's bower;
Vilde Serberine by Pedringano slaine;
False Pedringano hanged by quaint deuice;
Faire Isabella by her selfe misdone;
Prince Bathazar by Bel-imperia stabd;
The Duke of Castile and his wicked Sonne
Both done to death by olde Hieronimo;
My Bel-imperia falne as Dido fell,
And good Hieronimo slaine by himself:
I, these were spectacles to please my soule! etc.

selves tangibly in the literary works, and especially in the respective creations for the stage.

It is important to consider at this point, how far it was possible that these two nations should have any sympathy whatsoever for each other at any time during the 16th or 17th centuries. It was unlikely that Spain for her part would absorb anything from English literature, the expression of a race of heretics; even the crushing defeats which a foe despised but ever favored by fortune administered to her, did little to lessen the feeling of contempt entertained by the whole Peninsula toward the northern nation of pirates. This attitude toward England, Elizabeth and some of the greatest men of her time is clearly voiced in numerous Spanish works[1]). As a merely sporadic

1) Hatred for political reasons is often hard to distinguish from the antagonism due to the different religions. Lope de Vega gives a résumé of Canto I of the Dragontea thus: „La Religion Christiana se queja a la Providencia divina de los cossarios, Moros, y hereges (i. e. the English) que afligen a España" edit. Sancha, III, p. 183; In the aprobacion of the Corona Tragica we read: „debiera una religiosa indignacion, un Catholico corage armar [las plumas] contra las Hydras blasphemas y hereticas del Norte etc.", edit. Sancha, IV, p. XVIII; in Canto IX of the Dragontea, the Spaniard is called superior to the English for reasons of Faith:

„Ingles, responde el soldadillo loro,
que soy mejor que tú sin duda es llano,
pues la ley Evangelica, que adoro,
la sigo sin error como Christiano etc." p. 352.

But in the prologo added by Francisco de Borja the tone is political: „si los Ingleses han tenido felices sucessos en nuestras Indias y flotas, por qué se hace historia en España deste vencimiento? . . . Nunca los Ingleses, sino es por inclemencia del mar, o por grandes desigualdades en la gente han tenido buen sucesso, o por haver venido estando las costas seguras, o viniendo las flotas desarmadas, y que esta vez que llegaron a las manos, cien hombres (Spanish) desbarataron mil (English)", p. 171. Cf. what no less a person than Lord Bacon says (1624) on the same subject: „You do not find that for this age, take it for 100 years, there was ever any encounter between Spanish and English of importance, either by sea or land, but the English came off with the honour"; in „Notes of a speech concerning a war with Spain", Bacon's works, London, 1824, vol. III, p. 494. Also: „when it came to the charge, there appeared no other difference between the valour of the Irish rebels and the Spaniards, but that the one ran away before they were charged, and the other straight after"; in „Considerations touching a war with Spain", Works, III, p. 526. But more interesting is Bacon's reference to the English side of the religious question: „Spain was no such giant; and yet if he were a giant, it will be [in case of war] but as it was between David and Goliath, for God is on our side"; p. 513. And again: „according to the curse in the Scripture, [the Armada] came out against us one way, and fled

expression of hostility on the part of a few, such a feeling would no doubt have been kept sufficiently alive by the very progress of events, but it was systematically fomented by certain agencies such as the Church, which gave it no opportunity to lose its agressively intolerant character. Nor could English literature for its part be more than superficially affected by writings which to the very core were the expression of a wholly different social order, of an uncongenial faith, of an antagonistic traditional training. These had been instrumental at least in making that type of Spaniard best known to the English, namely, a man whose real character was veiled and inscrutable and whose bearing invited chiefly caricature and ridicule among those who could not penetrate his uncongenial exterior. Under the circumstances it can hardly be profitable to look for English works saturated with genuine Spanish feeling. Fiction and the drama during the Renaissance, both in England and Spain are spontaneous and unconscious expressions of a very local, national spirit characteristic of the epoch. It would have been impossible for either nation to catch and imitate the spirit of the other. Plots of stories or sporadic touches may have come to the English from the Spanish at rare intervals, but the stamp of what either people wrote is always that of the country which produced it. It is therefore not surprising that the English appreciated the literature of the Spanish as little as they understood their character. By reading at random in the Elizabethan drama, numerous passages can be found[1]) which voice the feeling of

---

before us seven ways"; p. 521. As regards the opinion held of Queen Elizabeth, cf. Lope's Corona Tragica, edit. Sancha, p. 5:

> Sangrienta Jezabel, nueva Atalia
> quedó del tronco tal, reynó en Bretaña
> dura esphynge Isabel, cuya porfia
> en sangre el Mar de Calidonia baña:
> incestuoso parto de la Harpia
> que el Hercules Catholico de España,
> pudiendola matar, perdonó presa etc.

Cf. Calderon's El Sitio de Breda, La Cisma de Inglaterra for current feeling against heretics, and Ticknor-Julius, I, p. 548.

1) It will suffice to refer to D. Adriano de Armado, Love's Labour's Lost, that type of the stage braggart, and to the general conception of the Spaniard in Shakespeare, 2 Henry IV, V, sc. 3, l. 125, „the bragging Spaniard". In Fletcher's (?) Love's Cure Lazarillo says: „We are all signors here in Spain, from the jakes-farmer to the grandee etc." I, sc. 1. To judge from the Knight of the Burning Pestle, the reference to an English victory over the Spaniards seems to have been popular: „there has been a pitchfield . . . between the naughty Spaniels and the Englishmen; and the Spaniels ran away,

the people toward the Spanish nation. And while there is in them an echo of their political differences, it is possible to discern also the natural antipathy of temperament due to traditions and environments which had so little in common. Underhill[1]) sees some „fundamental resemblances in the character of the insular and peninsular races". He says: „Both nations were frugal, industrious, and especially able in action, and both possessed a sturdiness which was coupled, not unnaturally, with a particularly rich humor. Together they ruled the sea. That firm grasp of the realities of life, which was the more wonderful because it was informed with a buoyant, luminous idealism, was their common heritage. A like love of liberty in each exacted the Magna Charta at Runnymede from King John, and held the menace of the Privilege of Union over the kings of Aragon". To much of this it is possible to take exception. Some of these traits, though held in common by two nations, are of the kind which do not make the striking fundamentals of a civilization. For instance, two countries as different as the Germans and Japanese may both be frugal, industrious, able in action, sturdy and the rest. Real similarities must go deeper, and they did not do so in the case of the English and Spanish. Moreover, some of the qualities which Underhill attributes to the Spaniard characterized him more fitly at an earlier period, notably that of being industrious. Hear what the Ambassador sent by Venice to Charles V has to say of his journey to Spain 1525—28[2]). „Los

. . . and the Englishmen followed: my neighbor Coxstone was there, . . . and killed them all with a birding-piece"; II, sc. 2. This application of Spaniel may be the same in Middleton's Fair Quarrel IV, sc. 1; „to thy kennel, Spaniel"; edit. Bullen IV, p. 232. In the Alchemist Jonson has Dame Pliant say: „Truly I shall never brooke a Spaniard. . . . Never since eighty-eight could labide them, and that was some three year afore I was born, in truth; IV, sc. 2. Beaumont and Fletcher in Rule a Wife and have a Wife, edit. Dyce, Prologue, say:

„. . . this day we're Spaniards all again,
The story of our play, and our scene Spain:
The errors, too, do not for this cause hate;
Now we present their wit, and not their state.
Nor, ladies, be not angry if you see
A young fresh beauty, wanton, and too free,
Seek to abuse her husband; still 'tis Spain;
No such gross errors in your kingdom reign".

See also the titles of some of the books, pamphlets, ballads, etc., mentioned by Underhill, op. cit. p. 409 ff.

1) Op. cit. p. 360.

2) Cf. Libros de Antaño, VIII, „Viajes por España", Madrid, 1879, p. 297, cited by Prof. De Haan, in his „Outline of the Hist. of the Novela picaresca in Spain", The Hague, 1903, note 31.

españoles, lo mismo aquí (Granada) que en el resto de España, no son muy industriosos y ni cultivan ni siembran de buena voluntad la tierra, sino que van de mejor gana á la guerra ó á las Indias para hacer fortuna por este camino más que por cualquier otro". And of the conditions in Spain about 1550 Professor De Haan says[1]): „The Lazarillo [de Tormes is characteristic] of a realm that seemed powerful, but at whose vitals was gnawing the evil that was to destroy it: the horror of honest toil". If, in spite of the impending dissolution of the great nation, we admit that there always remained among the people a portion which retained the solid qualities of honest toil and frugal living, those who went abroad, at least, were not of this type, and the Spaniard from whom the English would gain their impressions was probably the one described by the Venetian Ambassador. He may have been outwardly, at all events, what the English only too frequently thought every Spaniard at home or abroad to be, namely, proud, boastful, and in the presence of strangers, if at all approachable, aggressively patriotic. It is possible to believe that the Spaniards who frequented London and the court in the last half of the 16th century made an impression of staginess which was never to be eradicated from the English mind and prompted the playwright to attribute to every hidalgo qualities which at heart the Spanish as a nation do not have at all. In his native haunts no more charming personality can be met with, if one appreciates wherein the peninsular civilization differs from that of other European countries. But the Spaniard has no doubt changed from what he was, disciplined as he has been by the continuous national calamities of succeeding generations.

Some of the most characteristically Spanish qualities which constitute the fundamental differences between the Peninsula and England found expression in the comedia, that most voluminous of all national creations, rather than in prose fiction which could be more widely appreciated and was therefore more cosmopolitan in its reach. This circumstance will further elucidate a point which I attempted to make above, namely, why the influence of the comedia upon the English drama, at least through the third decade of the 17th century, is negligible; why even after that epoch a direct influence of great importance is not likely to be discovered. And since the English drama for its part is so complete a reflection of the spirit of the Elizabethan age, the juxtaposition of the English and Spanish theatres for purposes of comparison will seem justified, and may show further why the comedia could have had but very little to contribute to the history of the English stage.

1) Op. cit. p. 7.

To begin with, we are dealing with two organically developed national types of drama. Apart from this and the circumstance that both grew untrammeled upon the whole by any dictates of the learned, that is, out of the very life of the people, the remaining similarities need not occupy us here. Now it is an interesting question whether a fully developed, nationally individualized drama can ever be influenced in a marked or even tangible way by another drama of a similar growth. It does not seem so. A drama cannot be national and take during its formative period any elements which are not born out of the spirit of the people themselves. With an artificial drama which practically voices the sentiments of a single class of society, like that of Racine, elements borrowed from a foreign drama are admissible because they are absorbed deliberately and by choice. But what were the chief characteristics of the comedia, which make it unlike any other national drama? In the first place it is not a creation preeminently profound like that of England. The qualities of reflection and contemplation, of pause in action, which afford the English playwright an opportunity for a philosophic treatment of his theme, for delicate analysis of character, for a many-sided presentation of all the motives of action, will not be found in the comedia[1]). The environment in which it grew to maturity favored no such expression. To create something which shall lay bare all the mainsprings of what men and women feel or do, a writer requires a degree of spiritual liberty which Spanish society did not possess. The training of the Spanish youth under the vigilant eye of the Church had at its best something of an intellectual routine which, while it left the imagination untrammeled, forced the exercise of the intellect into certain prescribed channels. Speculation was frowned upon, while the reason for the nature or condition of things was explained only too often along certain lines laid down by the ecclesiastical authorities. Nor was it permitted to discuss openly themotives which actuated the Powers of church or state in their inscrutable ways. With these limitations imposed upon him[2]), the playwright was forced to give a narrower interpretation to whatever field he turned, though it is especially to the credit of his fertile imagination that he never lacked ample material for a comedia. But apart from a class of plays which deal with history and legend, the large majority present the life

1) For an interesting comparison of the English and Spanish dramas cf. Büchner, Rev. Pol. et Litt. (Rev. des cours litt. de la France et de l'Étranger), 7me année, no. 31, 2 Juillet 1870, p. 490.

2) Büchner, op. cit.: „ainsi la situation extérieure comme la disposition d'esprit du poète anglais diffèrent en tout point de celles de l'auteur espagnol".

of Spanish society. On account of the very nature of that society, however, certain *motifs* imposed themselves upon all writers for the stage, which were for the most part based upon the relation between man and woman, and between men because of some woman. With woman it is beauty which is the motive power, with man it is the birth and satisfaction of a passion aroused by that beauty, while between men the actuating force is obedience to the demands of a code of honor by which all their actions are guided. These elements of the comedia are of course capable of infinite variation and the frequency with which they were combined developed a type of play which is characterized by a delicacy of treatment, by a kind of filigree-work in its details and especially by a grace and movement which have hardly any equal elsewhere. This should not imply, however, that the comedia is on the whole superficial: it is just because it pictures the life of the Peninsula as faithfully as the drama of the Elizabethans does that of England, that it is so national, so local, though, from the cosmopolitan point of view, it may be one-sided. It is therefore solely a question of considering the nature of the society which the comedia presents.

Every great national drama which is throughout an organic growth from small beginnings represents the life of the people whose patronage fostered it; but of those whose life it reflects, it is specifically the spirit of the middle class which sustains it. In Spain, however, the progress of events took an unfortunate turn in so far as it never allowed the middle class, that is, the mercantile and industrial classes, to develop according to the promise which they once gave. When, at the time of the discovery of America, Spain saw herself face to face with the greatest problems of the age, her people were unprepared to meet them. The middle class was just beginning to find itself; the chief industries were still in their infancy; the natural resources of the country were hardly being exploited at all. But with the opening of a new world, Spain, who should have devoted her immature energies to the wealth of the Peninsula, saw herself suddenly obliged to struggle with questions of conquest, the proper solution of which demanded those highly developed resources of national unity and power which she had not yet firmly established. So, before she could spare any of the individual energy of her scant population, the best and hardiest blood of her people was drained in the struggles occasioned by European entanglements, not to mention the demands for able men in the domination of the Indies. Thus she became involved in foreign politics, and for generations to come the vigor and ability of her best sons was wasted on distant-lying pro-

vinces[1]) the possession of which could never be compatible with a prosperous state at home. The conditions in Spain during the 16th century, which are generally called flourishing, were therefore unnaturally so. Wealth poured into the country from America, but not as the product of the people's labor, and, as a result, few epochs can show a sharper contrast in the extremes of wealth and poverty which existed. In consequence the powers of the monarch and of the church were extended to an unhealthy degree because there was no sturdy independent middle class to offer any resistance[2]). If we keep in mind then, that this economic situation was the foundation of the conditions of the times, a study of the resultant nature of Spanish society will find those traits of the comedia natural, which, though they are faithful to that society, nevertheless seem artifical to Anglo-saxon eyes.

In discussing the nature of the Spanish family, writers are generally neglectful of an important factor which influenced its history, namely, the long period during which Moors and Spaniards lived side by side in the Peninsula. No one who travels or lives there for a number of years can fail to see the immense influence which the Moors have exerted upon the habits of private life, the morals of the people, the relations between man and woman. „Une fois au delà

1) Lord Bacon p. 497, Notes of a speech etc. op. cit., says: „it is not a little to be considered, that the greatness of Spain is not only distracted extremely, and therefore of less force; but built upon no very sound foundations, and therefore they can have the less strength by any assured and confident confederacy". And again, in Considerations touching a war etc., p. 531: „the old observation is not untrue, that the Spaniard's valour lieth in the eye of the looker-on; but the English valour lieth about the soldier's heart. A valour of glory and a valour of natural courage are two things. But let that pass, and let us speak of number: Spain is a nation thin sown of people; partly by reason of the sterility of the soil, and partly because their natives are exhausted by so many employments in such vast territories as they possess. So that it hath been accounted a kind of miracle, to see ten or twelve thousand native Spaniards in an army".

2) Chorley, the noted Spanish scholar, sums up the conditions excellently: „The mighty influences, political, social and moral, let loose by the turn in Peninsular affairs that began in the days of Ferdinand and Isabella, have, at the period which concerns us, now been working for more than a century; and a strange work they have made! What was once rude, simple, and vigorous has become in some respects fancifully refined, in others altered or weakened, in all vastly complicated. It is a combination in which relics of the ferocity of warlike ages, and of the wild ways of personal independence, are mingled with the courtesies and caprices of a time of luxury and ostentation, and forced into unnatural shapes by the high pressure of despotism in State and Church." On the Nat. drama of Spain, Fraser's Mag. vol. 60, p. 318 ff.

des Pyrénées, l'on n'est plus en Europe", Victor Hugo has said, and this is true in infinite ways. Take for example the seclusion in which women were kept. The whole literature of the 16th and early 17th centuries yields strong testimony to the fact that in the peculiar treatment of woman may be found a large residue of Moorish culture. She was brought up behind grated windows, she could not appear in public alone or unveiled, she could be seen only — and then in a most unsatisfactory way — at church, on the paseo or possibly at her window. Those who are not introduced with some elderly female, or those who in any way transgress the recognized decorum and etiquette can not be included in the category of characters from private life. Woman is to man primarily an object made to gratify his desires, or at best, if you will, a means of betraying his perennial appreciation of beauty. Herein we have a wholly oriental attitude toward woman; she is not an equal, she is not even a companion of man. She may be his legitimate prey, though to be sure, she is also, when a part of his household, the main object of his care and vigilance. Nothing so quickly arouses a man's sense of honor as the defense, protection or vengeance demanded by a helpless or offended woman. Her dependence and self-effacement were accentuated by her mental training. Indeed it would be hard to say, except in isolated cases, that she received any. This may account for the fact that woman has but seldom any intellectual part to play in the comedia which deals with society, while the theory of love and the oriental moral code in general were sufficient to keep the character of the mother out of the plot or intrigue of any play. The wonder is, that, given the limits within which the Spanish girl had to be presented, she is none the less drawn with infinite variety. The plays of Lope and especially of Tirso bear out this fact. Indeed the delineation of woman is one of the main elements of greatness in an otherwise too intensely local drama.

On the other hand, the men who are drawn as forceful and active, warriors and the like, the spirits capable of great deeds, are unsurpassed in any other drama, while a reflective character like Hamlet would have been an impossible conception for the Spanish stage. Thus neither woman's environment as it is depicted in the comedia, nor the motive power of men's actions, notably that conception of honor so prominent in all they did, could have been intelligible to the English people. The Spaniard's extravagant pride in the glory and greatness of his nation — based on a belief no longer tenable — was bound to appear hollow to those who had a clearer view of his actual situation. His bragging must have appeared unreasonable to the English who were constantly defeating him and making his boasted rule over the sea an extremely uncomfortable one.

Finally, over all society was held the Aegis of the Catholic Church, and its shadow falls upon all that men and women do and think alike, although this is frequently manifest not so much from what is said or done as from what is left unsaid or undone. At all events this portrayal by the comedia of a society whose intellectual life had barriers set about it by a power which the English people had curtailed, whose moral existence was steeped in inviolable traditions which had bred a rigid conservatism, and whose political system favored an absolute régime contrary to the practical common sense of the English, could have aroused no intelligent sympathy even among the cultured who read Spanish. Its transfer from any comedia to the English stage with residue of Spanish color or culture could have met with no appreciative reception. It is therefore time to lay the old ghost and no longer search for influence of the comedia upon the English drama, at least before the fourth decade of the 17th century. If it be asked why this period is chosen as a dividing line, the answer is that at that time a sporadic influence begins, never growing, to be sure, to any very marked proportions, since upon some occasions it was a French medium which furnished the material used. Besides, conditions had changed, and by its altered character the English drama was able to imitate much that would not have been understood at an earlier epoch. With the fourth decade the stage was inclined toward a drama which is no longer a perfect type of a profoundly philosophic and poetical presentation of humanity along the broadest lines; it is more unlike Shakespeare and the spirit of his day in the proportion that it is nearer the Spanish conception of a comedia with its narrower lines in the delineation of character and the intrigue. Therefore, in addition to the specific tests made at the outset, in which slight direct Spanish influence could be convincingly proven, the general character of the comedia and its contrasts with the English drama would make it more probable, at least, if not absolutely certain, that a search for any far-reaching Spanish influence upon the English stage — especially before the fourth decade of the 17th century — will not yield any important or profitable results.

# Jakob Ulrich †.[1])

Jakob Ulrich sollte die Veröffentlichung seines letzten Buches[2]), das ihm besonders lieb war, nicht mehr erleben. Die todbringende Krankheit warf ihn im Sommer 1906 aufs Schmerzenslager, wo er noch die letzte Hand an sein Werk legte. Nach schwerem Leiden erlag er am 5. September, kaum 50 Jahre alt.

Geboren 1856 zu Waltalingen (Kt. Zürich), studierte er indoeuropäische Sprachwissenschaft und romanische Philologie in Zürich und Paris, Anglistik in London, und habilitierte sich 1880 an der Universität Zürich für romanische Philologie. Über ein Dezennium wirkte er daneben als Hülfslehrer für Französisch am Gymnasium. Seit 1884 ausserordentlicher Professor, 1901 zum Ordinarius befördert, entwickelte er 25 Jahre hindurch eine vielseitige Lehrtätigkeit, die alle romanischen Sprachen in ihr Bereich zog, litterarisch namentlich das Mittelalter betonte, die Erzählungslitteratur auch in ihrem weitesten Umfange verfolgte und stets die Beziehungen zu Volkstum und Kulturgeschichte im Auge behielt.

Das philologische Interesse überwog bei ihm das einseitig linguistische, und so stehen im Mittelpunkt seiner zahlreichen Publikationen die Textausgaben; im Zusammenhang damit ergaben sich ihm etymologische und lexikologische Untersuchungen und Sammlungen, die ihn den Plan zu einem vergleichenden Wörterbuche der romanischen Sprachen fassen liessen. Dem Ostschweizer lag von den romanischen Idiomen die rätische Sprache und ihre Litteratur besonders nahe; ihr galt auch die letzte Arbeit des Unermüdlichen.

Vieles und Grosses hatte der Verstorbene stets im Sinne; aber sein seltsam unstetes Naturell, gereizt noch durch bittere Lebenserfahrungen, wollte ihn nicht bis zum hohen Ziele tragen, das ihm in seinen besten Stunden vorschwebte. Das schmale Mass von persönlichem Glücke, bei dem der Gelehrte sich zu bescheiden pflegt, ist ihm versagt geblieben. Einsam und arm, von wenigen gekannt, von vielen verkannt, beschloss Jakob Ulrich sein arbeitsames Leben.

Dankbare Schüler weihen ihm ein freundliches Andenken.

Zürich. Albert Barth.

---

1) Eine ausführlichere Biographie Ulrichs erschien in der Neuen Zürcher Zeitung vom 27./28. Nov. 1906.

2) s. Bibliographie, Nr. 121.

# Jakob Ulrichs Schriften.[1])

## 1879—1906.

### 1879.

1. **Die formelle Entwicklung des Participium Praeteriti in den romanischen Sprachen.** Züricher Inaug.-Dissertation. Winterthur, Buchdruckerei von Bleuler-Hausheer & Cie. 24 S. 8°.

2. **Miracles de Notre Dame** en provençal. Romania VIII, 12—28.

3. **Le Sacrifice d'Abraham**, mystère engadinois. ebd., 374—391.

4. **Deutsche Verba im Romanischen** [it. *sparagnare, caragnare*; frz. *lorgner*; it. *bargagnare, magagnare*; sp. *bornear*; frz. *borgne*]. Zeitschr. f. rom. Phil. III, 265—6.

5. **frz. accoutrer**, prov. **acotrar**. ebd., 266.

### 1880.

6. **Canzoni alto-engadine di Bravugn.** Edite da G. U. Arch. glott. it. VIII, 129—149.

7. **Canzoni nel dialetto di Schoms.** Edite da G. U. ebd., 150—153.

8. **Canzone nel dialetto della Muntogna.** Edita da G. U. ebd., 154—160.

9. **pisciare etc.** Romania IX, 117.

10. **Le Catéchisme de Bonifaci**, texte ladin. ebd., 248—287.

11. **Etymologies:** *amonestar, carestia, desver.* ebd., 264.

12. **desver.** ebd., 579.

13. it. **assestare**, sp. **sesgar.** Zeitschr. f. rom. Phil. IV, 383.

### 1882.

14. **Die portugiesische Romanzenpoesie.** Zürich, Zürcher & Furrer. 16 S. kl. 8°. (S.-A. aus der „Neuen Zürcher Zeitung").

15. **Engadinische Chrestomathie.** Texte, Anmerkungen, Glossar. Halle, Niemeyer. 255 S. 8°. (Rhätoromanische Chrestomathie, II. Teil).

16. **Susanna**, sacra rappresentazione del secolo XVII, testo ladino, varietà di Bravugn, edito da G. U. Arch. glott. it. VIII (1882—1885), 263—303.

17. **Drei Wunder Gautiers von Coincy.** Zeitschr. f. rom. Phil. VI, 325—346.

### 1883.

18. **Vier nidwaldische Texte**, hrsg. v. J. U. Halle, Niemeyer. 126 S. kl. 8°. (Rhätoromanische Texte, hrsg. v. J. U. I.).

19. **Bifrun's Übersetzung des neuen Testaments** (Vorwort, Ev. Matthaei, Ev. Marci), hrsg. v. J. U. Halle, Niemeyer. VI, 199 S. kl. 8°. (Rhätoromanische Texte, hrsg. v. J. U. II. Oberengadinisch).

20. **Oberländische Chrestomathie.** Texte, Anmerkungen, Glossar. Halle, Niemeyer. 275 S. 8°. (Rhätoromanische Chrestomathie, I. Teil).

### 1884.

21. **I due primi libri della Istoria di Merlino.** Ristampati secondo la rarissima edizione del 1480. Bologna, 360 S. kl. 8°. (Scelta di curiosità, disp. 201).

22. **Recueil d'exemples** en ancien italien. Romania XIII, 27—59.

23. **La riote du monde.** Zeitschr. f. rom. Phil. VIII, 275—289.

### 1885.

24. **Chansons ladines.** Romania XIV, 109—125.

---

1) Rezensionen und belletristische Artikel sind nicht berücksichtigt worden. Die Bibliographie wurde von mehreren Schülern des verstorbenen Lehrers zusammengestellt.

## 1886.

25. **Altitalienisches Lesebuch.** XIII. Jahrh. Zusammengestellt v. J. U. Halle, Niemeyer. I, 160 S. gr. 8°.

26. **Merlin,** roman en prose du XIII^e siècle, publié d'après le ms. appartenant à M. A. Huth, par G. Paris et J. Ulrich. Paris, Firmin Didot. 2 t. in-8. (Société des anciens textes français).

27. **Annotazioni alla Susanna,** testo ladino, varietà di Bravugn. Arch. glott. it. IX, 107—114.

28. **Mit dem Suffix *—ic.* abgeleitete Verba im Romanischen.** 1. *tactum taxum,* 2. *fictum fixum,* 3. *tortum,* 4. *tractum,* 5. *fractum,* 6. *lictum,* 7. *pictum.* Zeitschr. f. rom. Phil. IX, 449—450.

## 1887.

29. **Pietro Fortini.** Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Novelle. o. O. u. J. 38 S. 4°. (S.-A. aus der „Festschrift zur Begrüssung der XXXIX. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, dargeboten von der Universität Zürich". Zürich. SS. 61—99).

30. **Zum Alexanderfragment** [vv. 74, 75]. Zeitschr. f. rom. Phil. X, 566.

## 1888.

31. **Susanna.** Ein oberengadinisches Drama des XVI. Jahrhunderts. Mit Anmerkungen, Grammatik und Glossar hrsg. v. J. U. Frauenfeld, Huber. VI, 140 S. kl. 8°.

32. **Etymologisches.** 1. it. *fregare,* fz. *broyer,* 2. it. *fresco,* 3. it. *carrozza,* 4. it. *frana,* 5. it. *frasca.* Zeitschr. für rom. Phil. XI, 419—420.

33. **Romanische Etymologien.** 1. rom. *tricare,* 2. frz. *frelon,* 3. it. *innestare,* 4. frz. *purin,* 5. it. *bietta,* 6. it. *ferzare,* 7. it. *razza.* ebd., 556—557.

## 1889.

34. **Altitalienische Bibliothek.** I. Band. Ältere italienische Novellen. Leipzig, Renger. 157 S. 8°.

35. **Beaudous.** Ein altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts Robert's von Blois. Nach der einzigen Hs. hrsg. Berlin, Mayer & Müller, 1889. 136 S. 8°. (Robert von Blois sämtliche Werke, zum ersten Mal hrsg. v. J. U. Band I.).

## 1890.

36. **Fiore di Virtù.** Versione tosco-veneta del Gadd. 115 della Laurenziana, edita da G. U. Lipsia, Renger. VIII, 56 S. 4°.

37. **Herrn Robert von Blois hohes Lied der Liebe.** In deutsche Reime gesetzt von Ulrich von Waltalingen. Zürich, Neujahr. 16 S. 8°.

38. **Les quatre chansons de Robert de Blois.** Publiées d'après le ms. 845 de la bibl. nat. de Paris par J. U. Zürich. 8 S. 8°.

## 1891.

39. **Johannes von Travers. Joseph.** Engadinisches Drama des XVI. Jahrhunderts, hrsg. und mit Glossar versehen v. J. U. (Wissenschaftliche Beilage zum Programm der Kantonsschule in Zürich 1891) Zürich, Zürcher & Furrer. VIII, 43 S. 4°.

40. **Trattati religiosi e Libro de li exempli** in antico dialetto veneziano. Bologna. 181 S. kl. 8°. (Scelta di curiosità, disp. 239).

41. **Il codice Bertoliano del Fiore di Virtù.** Notizia dedicata al dottore Enrico Schweizer-Sidler nel suo giubileo accademico da G. U. Zurigo, Cotti. I, 18 S. 8°. (Stampato in solo cento esemplari).

42. **Ausgewählte Novellen Sacchettis, Ser Giovannis und Sercambis.** Mit einer Einleitung versehen v. J. U. Leipzig, Renger. XXVIII, 190 S. 8°. (Italienische Bibliothek, hrsg. v. J. U., Band II.).

43. **Floris und Liriopé.** Ein altfranzösischer Roman des XIII. Jahrhunderts Robert's von Blois zusammen mit der chanson d'Amors und den lyrischen Gedichten. Nach den beiden Haupthss. hrsg. v. J. U. Berlin, Mayer & Müller. II, 150 S. 8°. (Robert von Blois sämtl. Werke, zum ersten Mal hrsg. v. J. U. Band II.).

## 1892.

44. **Frère Philippe. Les merveilles de l'Irlande,** texte provençal, p. p. J. U. Leipzig, Renger. V, 80 S. 8°.

45. **Rätoromanische Sprache und Literatur.** Das engadinische Drama. Krit. Jahresbericht über die Fortschritte der rom. Phil. I (1892—93), 619—622.

46. **Adesso.** Zeitschr. f. rom. Phil. XVI, 521.

## 1893.

47. **Pamphilus.** Comoedia elegiaca medioaevalis. Ex codice Turicensi edidit

J. U. Turici, typis Zuercheri et Furreri. II, 31 S. 8°.

48. lat. **follis.** Zeitschr. f. rom. Phil. XVII, 570.

49. frz. **échec.** ebd., 570.

## 1894.

50. **Die Wechselbeziehungen zwischen dem französischen und lateinischen Unterricht.** Von Prof. U. Aarau, Sauerländer. 22 S. gr. 8°. [Vortrag].

51. **Etymologien.** 1. it. *bieco*, 2. it. *coricare*, 3. it. *sino*, 4. *rb* > *rv* oder *rv* > *rb*? Zeitschr. f. rom. Phil. XVIII, 284.

## 1895.

52. **Fiore di Virtù.** Saggi della versione tosco-veneta secondo la lezione dei manoscritti di Londra, Vicenza, Siena, Modena, Firenze e Venezia, editi da G. U. Lipsia, Renger. IV, 55 S. 4°.

53. **Die didactischen und religiösen Dichtungen Robert's von Blois.** Nach der Arsenalhandschrift hrsg. v. J. U. Berlin, Mayer & Müller. XXXIII, 129 S. 8°. (Robert von Blois sämtliche Werke, zum ersten Mal hrsg. v. J. U. Band III.).

54. **La moart et paschiun da Noass Segner Jesu Christi.** Texte haut-engadinois du XVI^e^ siècle. Revue des langues romanes XXXIX, 97—113.

55. **La Tæfla da Bifrun.** ebd., 217—233.

56. **Charte haute-engadinoise** de 1580. ebd., 280—282.

57. **Eine altlothringische Übersetzung des Dionysius Cato.** Zeitschr. f. rom. Phil. XIX, 85—92.

58. **Fiore di Virtù.** Nach der Hs. Rediano 149. ebd., 235—253, 431—452.

59. **Die -s- lose Form der I. plur. im Altoberengadinischen (bzw. Provenzalischen und Normannischen).** ebd., 463—465.

60. latein. **īlex** > ital. **elce.** ebd., 576.

61. engad. **chiürlêr,** it. **collare** foltern, (an einem Seile) aufziehen. ebd., 576—577.

## 1896.

62. **La Mandragola** di Niccolò Machiavelli. Pubblicata secondo la più antica stampa da G. U. Lipsia, Renger. IV, 50 S. kl. 8°.

63. **Job,** ün drama engiadinais del XVI secul, nouvamaing publicho da Dr. J. U. Cuira, 1896. 89 S., 8°. (S.-A. aus den Annalas della Società retoromantscha, X annada).

64. **Charte soussilvane** de 1609. Revue des langues romanes XL, 32—34.

65. fr. **brûler, it. bruciare etc.** Zeitschr. f. rom. Phil. XX, 537.

66. **bassus.** ebd., 537.

## 1897.

67. **Deux Traductions en haut engadinois du XVI^e^ siècle.** (1. Joannis Sulpitii Carmina, 2. Distichorum Catonis Rhitmi). Romania XXVI, 208—224.

68. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut engadinois par Bifrun. L'Evangile Saint-Luc. Revue des langues romanes XL, 65—83; 97—109; 265—297 (à suivre).

69. eng. **barmœr,** oberl. **barmier** „seelig". Zeitschr. f. rom. Phil. XXI, 132.

70. **Ein venetischer Text in Rovigo.** ebd., 224—225.

71. **Etymologisches.** *ipse* > *ixe, factum* > *faptum.* ebd., 235.

## 1898.

72. **Altoberengadinische Lesestücke.** Zusammengestellt und mit einem Glossar versehen von J. U. Zürich, Raustein. IV, 116 S. 8°.

73. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut-engadinois par Bifrun. Evangelium Johannis. Revue des langues romanes XLI, 239—271 (à suivre).

74. afr. **astre, aistre, gemeinrom. catastrum.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXII, 261—262.

75. **Zum Schicksal des freien ǫ im Französischen.** ebd., 400—401.

76. **Rätoromanische Litteratur.** 1891 bis 1894. Krit. Jahresbericht über die Fortschritte der rom. Phil. IV (1898—1900), II, 373—375.

## 1899.

77. **Französische Volkslieder,** ausgewählt und erklärt von J. U. Leipzig, Renger. XXXII, 176 S. 8°.

78. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut-engadinois par Bifrun. Evangelium Johannis. Revue des langues romanes XLII, 56—70; 301—304.

79. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut-engadinois par Bifrun. L'g cudesth dels fats dals apostels. ebd., 509—535 (à suivre).

80. **blanches paroles.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXIII, 417.

81. **desver.** ebd., 418.

82. fr. **fiente;** roman. **niente.** ebd., 536—537.

## 1900.

83. **Neue Versionen der Riote du Monde.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXIV, 112—120.

## 1901.

84. **Opera nuova e da ridere o Grillo medico.** Poemetto popolare di autore ignoto, ristampato per cura di G. U. Livorno, Giusti. XVIII, 76 S. kl. 8°. (Raccolta di rarità storiche e letterarie, diretta da G. L. Passerini. vol V. Edizione di 400 esemplari).

85. **Il favolello del geloso.** Torino, Loescher. 20 S. 4°. (Estratto dalla Miscellanea Linguistica in onore di Gr. Ascoli).

86. **Die rumänische Ballade.** Vortrag von J. U. Zürich, Raustein. 39 S. kl. 8°. (S.-A. aus der „Neuen Zürcher Zeitung").

87. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut-engadinois par Bifrun. L'g cudesth dels fats dals apostels. Revue des langues romanes XLIV, 521—530 (à suivre).

88. **Etymologien.** *andare aller*, a. engad. *cupitz*, engad. *padimêr*. Zeitschr. f. rom. Phil. XXV, 506—507.

## 1902.

89. **Italienische Volksromanzen,** ausgewählt und mit Anmerkungen versehen. Leipzig, Renger. 204 S. 8°.

90. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut-engadinois par Bifrun. L'g cudesth dels fats dals apostels. Revue des langues romanes XLV, 357—369.

91. **Die altfranzösische Sprichwörtersammlung.** Proverbes ruraux et vulgaux. Zeitschr. für französ. Sprache und Litteratur XXIV, 1—35.

92. **Die Sprichwörtersammlung Jehan Mielot's.** ebd., 191—199.

93. fr. **bafouer.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXVI, 114.

## 1903.

94. **Unterricht** in den romanischen Sprachen an den Universitäten der deutschen Schweiz. Krit. Jahresbericht über die Fortschritte der rom. Phil. VI (1903—1905), IV, 46—48.

95. **La Traduction du nouveau testament** en ancien haut-engadinois par Bifrun. L'g cudesth dels fats dals apostels. Revue des langues romanes XLVI, 75—93.

96. **Eine neue Version der Vita di Merlino.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXVII, 173—185.

97. **Die Übersetzung der Distichen des Pseudo-Cato von Jean de Paris.** Zum ersten Male hrsg. v. J. U. Rom. Forsch. XV, 41—69.

98. **Der Cato Jean Lefevre's.** Zum ersten Male hrsg. v. J. U. ebd., 70—106.

99. **Der Cato des Adam de Suel.** Zum ersten Male hrsg. v. J. U. ebd., 107—140.

100. **Zwei Fragmente von franz. Übersetzungen des Pseudo-Cato.** Zum ersten Male hrsg. v. J. U. ebd., 141—149.

## 1904.

101. **Trubert,** altfranzösischer Schelmenroman des Douin de Lavesne, neu hrsg. v. J. U. Dresden, 1904. 85 S. 8°. (Gesellschaft f. romanische Literatur, Bd. 4).

102. **L'apocalypse en haut-engadinois.** Revue des langues romanes XLVII, 75—87; 306—323.

103. **Eine spanische Bearbeitung des Pseudo-Cato.** Rom. Forsch. XVI, 585—608.

104. altfrz. **chaucirer.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXVIII, 113—114.

105. fr. **grincer,** rät. **sgrizchiar** ‚knirschen'. ebd., 114.

106. fr. **disette.** ebd., 364.

107. nfr. **enger, anger;** afr. **aëngier.** ebd., 364—365.

108. afr. **aochier** ‚ersticken'. ebd., 365.

109. rätorom. **supchia, sobchia** ‚schemel'. ebd., 611.

## 1905.

110. **Die hundert alten Erzählungen.** Deutsch von J. U. Leipzig, Deutsche Verlagsactiengesellschaft. L, 141 S. 8°. (Romanische Meistererzähler. Hrsg. v. Dr. Friedrich S. Krauss. I. Band).

111. **Romanische Schelmennovellen.** Deutsch von J. U. [Inhaltsangabe s. Literaturbl. 1905, sp. 429]. Leipzig, Deutsche Verlagsactiengesellsch. XLIII, 234 S. 8°. (Romanische Meistererzähler. Hrsg. v. Dr. Friedrich S. Krauss. II. Band).

112. **Unterricht** in den romanischen Sprachen an den Universitäten der deutschen Schweiz. Krit. Jahresbericht der rom. Philologie VII, IV 18—19.

113. **L'apocalypse en haut-engadinois.** Revue des langues romanes XLVIII, 76—87; 306—323.

114. **Mots intéressants ou rares,** fournis par les Epîtres du Nouveau Testament de Bifrun. ebd., 352—361.

115. fr. **blef, blé,** prov. **blat,** it. **biavo, biado.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXIX, 227—228.

116. prov. **brac**, afr. brai ‚Schlamm, Kot'. ebd., 228.

117. eng. **maschdina** ‚Arznei'. ebd., 624.

118. nfr. **baliveau.** ebd., 624.

## 1906.

119. **Proben der lateinischen Novellistik des Mittelalters.** Ausgewählt und mit Anmerkungen versehen v. J. U. Leipzig, Renger. VIII, 217 S. 8°.

120. **Proben der französischen Novellistik des sechzehnten Jahrhunderts.** Texte und Kommentar, hrsg. v. J. U. I. Texte. Leipzig, Renger. II, 263 S. 8°.

121. **Der engadinische Psalter des Chiampel.** Neu hrsg. v. J. Ulrich. Dresden, 1906. 437 S. 8°. (Gesellschaft für romanische Literatur, Band 9).

122. **Drei romanische Fassungen der beiden Jakobsbrüder.** Rom. Forsch. XIX, 595—632. (I. Historia bellissima di misser Costantino da Siena e de misser Georgio da Genova . . . . II. Esempio dei due compagni chie andarano a S. Giacomo di Galizia . . . . III. Le dit des trois pommes).

123. **Nachtrag zu Trubert.** ebd., 632. [3 Zeilen].

124. **Historia del Bolognese.** Rom. Forsch. XX, 893—914.

125. **Le fabliau du jaloux et de l'ange Gabriel.** Publié par J. U. Erlangen, Junge. 6 S. gr. 8°. (S.-A. aus den Mélanges Chabaneau, R. F. XXIII, 133—8).

126. afrz. **abosmé.** Zeitschr. f. rom. Phil. XXX, 470.

127. **Volkstümliche Dichtungen der Italiener.** Deutsch von J. U. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft. XIX, 152 S. (Historische Quellenschriften zum Studium der Anthropophyteia, hrsg. von Dr. Friedrich S. Krauss. Bd. I).

# Über den Gebrauch von *tout* im Alt- und im Neufranzösischen.

Von

**Bruno Beyer.**

## Einleitung.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Gebrauche von *tout* im Alt- und im Neufranzösischen und versucht die verschiedenen Verwendungsarten dieses Wortes, soweit es nötig ist, zu erklären und ihre Wandlungen im Laufe der Jahrhunderte zu verfolgen.

Statt *tout* treffen wir im Altfranzösischen oft die Verstärkung *trestout*; solche Fälle sind hier natürlich mit einbegriffen. *trestout* findet sich heute nur noch in Mundarten, vgl. Nyrop, Grammaire Historique II. 576, 14; in der Schriftsprache ist es schon im 16. Jh. selten, bei Marot sind mir nur zwei Beispiele begegnet: *trestouz tes trouz* (III. 11) und ... *qu'il ne vous face trestous rire* (I. 187). Aus dem 17. Jh. führt Haase (§ 46, Anmerkung 2) nur ein Beispiel an; *nous sommes attroupés tretous dessous l'ormeau* (Laf.).

In seiner ersten Bedeutung tritt uns *tout* in den Fällen entgegen, wo es „ganz" heisst, wo es also Angabe des Masses oder Grades ist; diese Bedeutung hat *totus* schon im klassischen Latein: *totus mundus, tota terra.*

Erst im Vulgärlatein bekommt *totus* die Bedeutung des klassischen *omnis, toti* die des klassischen *omnes.* Es wird also Zahlangabe; so auch im Französischen. Diese Fälle mögen das zweite Kapitel der Arbeit bilden.

Im dritten Kapitel soll die Verwendung von *tout* in konzessiven Sätzen gezeigt werden. Diese Verwendung beruht auf der im ersten Kapitel behandelten und ist im Lateinischen noch nicht entwickelt.

Das vierte Kapitel soll die Fälle behandeln, in denen *tout* nur als Verstärkung auftritt. Auch dieser Gebrauch wird erst im Französischen ausgebildet.

Zum Schluss seien dann noch einige mit Hilfe von *tout* gebildete feste Verbindungen betrachtet, die entweder in der heutigen Sprache nicht mehr vorhanden sind oder in ihrer Bedeutung Wandlungen erlitten haben.

## Abkürzungen.

### a) Autoren.

| | |
|---|---|
| Anneau. | L'Anneau d'Améthyste von Anatole France. Paris (C. Lévy) 1899. |
| Bête. | La Bête Humaine von Zola. Paris (Charpentier) 1890. |
| Chartreuse. | La Chartreuse de Parme von Stendhal. Paris (C. Lévy) 1882. |
| Colomba. | Colomba . . . et autres contes et nouvelles von P. Mérimée. Paris (Charpentier) 1854. |
| Corn. | Corneille. Œuvres hgg. von Marty-Laveaux. Paris 1862 ff. (Grands Écrivains de la France.) |
| Cosmop. | Cosmopolis von P. Bourget. Paris (Lemerre) 1894. |
| Débâcle. | La Débâcle von Zola. Paris (Charpentier) 1892. |
| Disciple. | Le Disciple von P. Bourget. Paris (Lemerre) 1889. |
| Exorc. | L'Exorcisée von P. Hervieu. Paris (Lemerre) 1891. |
| Germin. | Germinal von Zola. Paris (Charpentier) 1900. |
| Idylle. | Une Idylle Tragique von P. Bourget. Paris (Lemerre) 1896. |
| Indiana. | Indiana von George Sand. Paris (M. Lévy) 1869. |
| Labiche. | Théâtre Complet. Paris (C. Lévy) 1879. |
| Labruyère. | Œuvres hgg. von Servois. Paris 1865 ff. (Grands Écrivains de la France.) |
| Laf. | Lafontaine. Œuvres hgg. von H. Regnier. Paris 1883 ff. (Grands Écrivains de la France.) |
| Larochef. | Larochefoucauld. Œuvres hgg. von Gilbert und Gourdault. Paris 1881 ff. (Grands Écrivains.) |
| Lys. | Le Lys Rouge von A. France. Paris (C. Lévy). |
| Malh. | Malherbe. Œuvres hgg. von Lalanne. Paris 1862 ff. (Grands Écrivains de la France.) |
| Marot. | Œuvres hgg. von P. Jannet. Paris 1868—73. |
| Mol. | Molière. Œuvres hgg. von Despois und Mesnard. Paris 1873 ff. (Grands Écrivains.) |
| Pauvres P. F. | Pauvres P'tites Femmes von Gyp. Paris (C. Lévy) 1888. |
| Petit Bleu. | Petit Bleu von Gyp. Paris (C. Lévy) 1889. |
| P. et J. | Pierre et Jean von Maupassant. Paris (Ollendorf) 1897. |
| Rabel. | Rabelais. Œuvres hgg. von Marty-Laveaux. Paris 1868 ff. |
| Rac. | Racine. Œuvres hgg. von Mesnard. Paris 1865—73. (Grands Écrivains de la France.) |
| Retz. | Cardinal de Retz. Œuvres hgg. von Feillet. Paris 1870 ff. (Grands Écrivains de la France.) |
| Rougon. | La Fortune des Rougon von Zola. Paris (Charpentier) 1895. |

| | |
|---|---|
| Sév. | Lettres de Mme. de Sévigné hgg. von Monmerqué. Paris 1862 ff. (Grands Écrivains de la France.) |
| Thaïs. | Von A. France. Paris (C. Lévy). |

Zum Hinweis auf afr. Texte sind die in den „Vermischten Beiträgen" gebrauchten Abkürzungen verwendet worden. — Ausserdem:

| | |
|---|---|
| Blancand. | Blancandin, hgg. von Michelant. Paris 1867. |
| Mariage. | Le Mariage des sept arts. In: Le Cabinet Historique, Revue Mensuelle sous la direction de L. Paris. Tome 13. Paris 1867. |
| Méliador. | par Jean Froissart. Hgg. von Longnon. Paris 1895. (Société des anciens textes.) |
| Mireuer. | Le Mireuer du monde. In: Vers sur la Mort p. p. Méon, Paris 1835. |

### b) Grammatiken und Wörterbücher.

| | |
|---|---|
| Chassang. | Nouvelle Grammaire Française. 10e édition. Paris 1885. |
| Diez. | Grammatik der Roman. Sprachen. 1. 2. 3. Teil. Bonn 1876. 1876. 1872. |
| Godefroy. | Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française. Paris 1880 ff. |
| Haase. | Französische Syntax des 17. Jh. Oppeln-Leipzig. 1888. |
| Hatzf.-Darm. | Dictionnaire Général de la Langue Française von Hatzfeld-Darmesteter-Thomas. Paris. |
| Hölder. | Grammatik der Frz. Sprache. Stuttgart 1865. |
| Littré. | Dictionnaire de la Langue Française. Paris 1873. |
| Livet. | Lexique de la Langue de Molière. Paris 1895. |
| Lücking. | Französische Grammatik. Berlin 1883. |
| Plattner. | Grammatik der Frz. Sprache für den Unterricht. Karlsruhe 1899. |
| Sachs. | Encyklopädisches Wörterbuch. Grosse Ausgabe. Berlin 1877. |
| Seeger. | Lehrbuch der neufranzös. Syntax. Wismar 1884. |
| Vaugelas. | Remarques sur la Langue Françoise par Vaugelas. p. p. Chassang. Paris 1880. |
| V. B. | Vermischte Beiträge zur Frz. Grammatik. Von A. Tobler. I². II. III. Leipzig 1902. 1894. 1899. |

## Einteilung.


Seite

1. Kapitel: *tout* als Grad- oder Massangabe.
   - A. *tout* „ganz“ (in Fällen wie *toute la ville*) . . . 641
   - B. *tout* „ganz“ beim Prädikat . . . 648
     - a) Das Prädikat ist ein Adjektiv . . . 649
     - b) Das Prädikat ist ein Substantiv . . . 652
     - c) Das Prädikat ist ein präpositioneller Ausdruck . . . 655
     - d) Das Prädikat ist ein Verb . . . 658
   - C. *tout* „ganz“ vor Adverbien und adverbiellen Wendungen . . . 660
   - D. *tout* „einzig“ . . . 660
     - a) *tout mon talent* „mein einziges Talent“ . . . 660
     - b) *pour tout talent* „als einziges Talent“ . . . 661
     - c) **tous mes plaisirs* „meine einzigen Vergnügen“ . . . 663
     - d) *pour tous plaisirs* „als einzige Vergnügen“ . . . 664
   - E. *tout* „lauter“ . . . 665

2. Kapitel: *tout* als Zahlangabe.
   - A. *tout* „jeder“ . . . 670
   - B. *tous* „alle“ (adjektivisch) . . . 673
   - C. *tous* „alle“ (substantivisch) . . . 675
   - D. *tous* „alle“ vor Kardinalzahlen . . . 677
   - E. *tout* „alles“ . . . 679
   - F. *tous* „einzig“ (unter c, d des Abschnittes D des 1. Kapitels behandelt)

3. Kapitel: *tout* in Konzessivsätzen.
   - A. *toz (tot) soit riches* . . . 681
   - B. *tout riche qu'il soit (est)* . . . 685
   - C. *tout riche* „obwohl reich“ . . . 688
   - D. *tout* in einigen selteneren konzessiven Wendungen . . . 689

4. Kapitel: *tout* zur Verstärkung.
   - A. *aller tote la droite voie, venir tot le pas* . . . 691
   - B. *tout* zur Verstärkung eines Superlativs . . . 693
   - C. Vor präpositionalen Ausdrücken superlativischer Natur . . . 695
   - D. Vor Ausdrücken, die das sofortige Eintreten einer Handlung bezeichnen . . . 696
   - E. Vor Ausdrücken, die das ununterbrochene Fortdauern einer Handlung bezeichnen . . . 697
   - F. Vor Ausdrücken, die das plötzliche, unerwartete Eintreten einer Handlung bezeichnen . . . 698
   - G. Bei Vergleichen . . . 698
   - H. Bei Ortsangaben . . . 699
   - I. Bei Zeitangaben . . . 701
   - K. Bei Wendungen, die die Einheit, das Zusammengehören ausdrücken 702
   - L. Bei Ausdrücken mit *par* . . . 703
   - M. Bei Ausdrücken mit *por* . . . 703
   - N. Bei Ausdrücken mit *sans* . . . 704
   - O. Des demonstrativen Sinnes . . . 704
   - P. Beim Gerundium . . . 705
   - Q. In verschiedenen Wendungen . . . 706

5. Kapitel: *tout* in einigen festen Verbindungen.
   - A. *atot* . . . 707
   - B. *del tot* . . . 709
   - C. *tote voie* . . . 710
   - D. *tout le monde* . . . 711
   - E. *par tot, partout* . . . 712

## I. Kapitel: *tout* als Mass- oder Gradangabe.

### A. *tout* „ganz" (in Fällen wie: *toute la ville* u. s. w.).

Um ein Seiendes in seinem ganzen Umfange darzustellen braucht das Frz. adjektivisches *tout(e)*, das es vor das mit dem Artikel, einem possessiven oder demonstrativen Adjektivum versehene Substantiv stellt: *toute la ville, tout un chapitre, toute ma maison, tout ce peuple.*

Denselben Dienst leistet das immer nachgestellte Adjektivum *entier* — *la ville entière* —, das zur nachdrücklichen Hervorhebung der Ganzheit bisweilen auch in Verbindung mit *tout* gebraucht wird: *toute une ville entière*, Corn. Menteur 561, *la nature tout entière* u. s. w.

Diese Verwendung von *totus* fand sich, wie schon in der Einleitung bemerkt wurde, bereits im klassischen Latein: *tota urbs, totus liber.* Und zwar hatte *totus* auch im Plural die Bedeutung „ganz", nicht nur wie im Frz. — wenigstens in diesen Fällen — im Singular. *toutes les maisons* heisst im Frz. niemals „die Häuser in ihrer Ganzheit", wie man nach dem Singular *toute la maison* erwarten könnte, sondern immer „alle Häuser". Der erstere Sinn kann Frz. nur durch *les maisons entières* wiedergegeben werden; im Lat. aber hiess *tres dies totos* „drei volle Tage", was frz. wieder nur *trois jours entiers* heissen kann.

Weshalb stellt nun das Frz. *tout* „ganz" vor den Artikel und nicht hinter denselben, wie es doch bei den anderen Adjektiven verfährt? Weshalb sagt es also *toute la ville* und nicht **la toute ville*, wie es doch auch *la grande ville* und nicht **grande la ville* sagt? *tout* ist eben nicht das, was *grand* und andere Adjektive sind, es ist kein attributives Adjektiv, sondern prädikatives. Vgl. A. Tobler in den Göttinger Gelehrten Anzeigen, 1875, S. 1077. Der Franzose sagt also nicht wie der Deutsche „das ganze Haus", sondern etwa „im ganzen Umfange, als ganzes genommen, das Haus"; diese abweichende Gestaltung des Gedankens erklärt den veränderten Ausdruck.

Die in dieser Stellung des *tout* sich offenbarende Gedankenbildung findet sich übrigens auch im Deutschen, wir sagen ja auch niemals

„*das all(e) Geld", sondern stets „alles" oder „all das Geld", indem „all" eben auch prädikatives Adjektiv ist.

Die prädikativische Natur des *toute* in *toute la ville* tritt klar zu Tage dadurch, dass man auch sagen kann *la ville brûlait toute* statt *toute la ville brûlait*, z. B. *c'est vers Ély de Carlsberg que son imagination s'en alla toute*, Idylle 293.

Andere Stellungen des *tout* sind im Nfr. nicht mehr möglich (vgl. Hölder § 80,3), wohl aber im Afr.: *puis monta sa mesniee tote*, Erec 2309, *esgarde la vile toute*, Perc. 7136, *tote li soille la bouche*, Bat. d'Alesch. 6729, *toute lor fist on lor droiture*, Sone 17045, *toute caï lor force quant li dus fu ochis*, R Alix. 484,5.

Ausser *tout* zeigt im Frz. nur noch *andui* und *demi* diese eigentümliche Stellung: *avoit . . . menacié andeus les iauz del chief a treire*, Guil. d'A. 1733. Im Dtsch. ist sie nur durch „all" vertreten (im älteren Dtsch. auch: *hab gott lieb aus ganzem deinen herzen, aus ganzem deinem gemuet, aus ganzer deiner sel und aus ganzen deinen kreften*, aus Geiler v. Keisersberg, vgl. Grimms Wörterbuch „ganz" II. A. 9. d. α.), im Englischen aber findet sie sich ausser bei *„all"* auch noch bei anderen Adjektiven, wie *„both" „half" „double"*; in der Dichtung sogar noch öfter, z. B. *good my girl*, Shakespeare, Heinrich VI. 1. Teil V, 4. Vgl. Immanuel Schmidt, Grammat. d. engl. Spr. § 272,2 Anm. 2. So auch im Mhd.: *liebiu mîn frou Kûdrûn*, vgl. Paul, Mhd. Gramm. § 189 Anm. 2. 3.

*tout* „ganz" verlangt im Nfr. durchaus den Artikel beim Substantiv. (Ausnahmen siehe unten.) Im Afr. fehlt er in gewissen Fällen ganz gewöhnlich, — meist da, wo auch ohne *tout* kein Artikel beim Substantiv stehen würde — von diesen abgesehen, ist aber auch im Afr. der Artikel bei *tout* „ganz" durchaus die Regel. Der Vollständigkeit wegen einige Beispiele dafür: *tote la nuit*, Ch. lyon 3479, *chevauchierent tot le jor*, Ch. II Esp. 8256, *toute la semaine*, Sone 19978 *tote la sale est estormie*, Dolop. 148.

Ohne Artikel treffen wir *tout* „ganz" im Afr. fast regelmässig vor Ländernamen: *tote Angleterre*, Clig. 6701, *tote Grece*, eb. 130, *France et Angleterre tote*, Erec 5392, *toute Normendie*, Perc. 19948, *tote Irlande*, eb. 19755, *tote Espaigne*, Nymes 696, *en toute France*, Bat. d'Alesch. 2578, *toute Sesile*, H Bord. 268, *toute Champaigne*, R Cambr. 2045, *toute Borgoigne*, eb. 787, *toute Baviere*, eb. 1671, *par tout Artois fait les barons mander*, eb. 1165, *toute Perse*, R Alix. 512, 35, *de tout Aussay*, Sone 16562, *par tout Orient*, R Alix. 3,29, *il n'a si bele en tote païenie*, Orenge 277. — Nur selten steht der Artikel: *en trestout le Berri*, Aiol 7115, *li donna . . . tout le Biauvoisin*, Orson 1243.

Auch vor den Namen der Jahreszeiten und Monate hat *tout* „ganz" gewöhnlich keinen Artikel: *tot esté et tot iver i avoit flors et*

*fruit meür*, Erec 5746, *tot iver et tot esté vos ai fet querre*, R Charr. 6884, *n'ot pleü de tot esté*, Clig. 1485, *tot avril*, eb. 270, *tot juing et juignet et aost*, eb. 1248, *tout aoust et tot setanbre en icel tans estoyent mores*, Mont. Fabl. V. 37. — Vor den Namen der Jahreszeiten findet sich jedoch auch *tout* „ganz" mit Artikel: *et fu là tout l'iver*, Men. Reims 6, *la terre . . . oblie la poverté où ele a tot l'yver esté*, Rose 3.

Sehr oft fehlt der Artikel bei *tout* „ganz" auch in den Wendungen *tote nuit* „die ganze Nacht" und *tote jor* „den ganzen Tag", wobei das weibliche *tote* vor dem Maskulinum *jor* durch Einfluss der ersten Wendung erklärt wird. (Es findet sich auch *tote le jor*, z. B. R Alix. 128,20; dagegen ist mir *tot jor* „den ganzen Tag" nie begegnet. *tote nuit* „jede Nacht" und *tot(e) jor* „jeden Tag", vgl. 2. Kapitel A., scheinen auch kaum vorzukommen, man gebraucht dafür lieber den Plural *totes nuiz* und *toz jorz*, vielleicht um Verwechselungen mit *tot jor* „den ganzen Tag" u. s. w. zu vermeiden.) Das Fehlen des Artikels bei *tout* in diesen Wendungen ist auffällig, da ja *nuit* und *jor* sonst nicht des Artikels entraten können, wie die Länder- und Monatsnamen. *tote nuit*, Ch. lyon 1734; 2758, *tote jor*, eb. 6325, *toute nuit grant joie font*, Perc. 5986, *erra tote jor à tire*, eb. 32013, *toute jor sa voie tint*, eb. 4154, *mult i ot joie et baudor et toute nuit et toute jor*, Blancand. 5536, *li Grieu avoient le pont colpé et li baron firent tote jor l'ost laborer et tote la nuit por le pont afaitier*, Villeh. 163, *chevauchierent toute nuit*, eb. 228.

In den Wendungen *toz siecles* „die ganze Welt", *tote terre* „die ganze Erde", *toz paradis* „das ganze Paradis" und *tote genz* „das ganze Volk = alle Leute" bemerken wir ebenfalls öfter Fehlen des Artikels — der ja auch sonst vor diesen Substantiven oft fehlt — bei *tout* „ganz": *toz siegles m'an loera*, Ch. lyon 6378, *tos siecles est à lui aclins*, Parton. 2502, *toute tiere est enclose de mer*, R Alix. 53,21, *toute terre fait trembler*, J Journ. 757. — Auch in *tote terre* „das ganze Land": *quant ot sa chartre et fete et seëllée, par tote terre l'ont li mes aportée*, Cov. Viv. 189, *toute tiere est morte*, R Alix. 98,20, *dist Viviens „pensez de vos garir"! Vez de paiens tote terre covrir*, Bat. d'Alesch. 194. — *tout paradis lour fist abandoner fors seul un fruis*, H Bord. 209, *jou n'en prendroie mie tout paradis a gré*, R Alix. 101,20, *mult s'en loent toute gent*, Dolop. 33, *tote gent*, Parton. 3916.

Sonst fehlt der Artikel bei *tout* „ganz" nur vereinzelt: *en tut regné ne out ne si haut ne si fer*, S Thom. 396, wofür in der Ausgabe von Bekker wohl richtiger *en tut le regné n'ot . . .* steht. *tute seinte iglise*, eb. 562; 582, *toute crestïentés*, Enf. Og. 480. Fälle wie *toute vreté vous ai conté*, Sone 2105, können auch zu Abschnitt E des 1. Kapitels gezogen werden, indem man *toute* als „lauter" auffasst.

*tout* vor Städtenamen im Afr. siehe weiter unten.

Im Nfr. fehlt der Artikel bei *tout* „ganz" viel seltener als im Afr.

Sehr oft fehlt er bei *tout* „ganz" vor Abstrakten, besonders nach der Präposition *en*. Im Deutschen wird man dieses *tout* meistens durch „voll", „all" übersetzen. *en toute liberté goûtez un bien si doux*, Corn. Horace 509, *en tout silence*, eb. Menteur 990, *elle donna cette raison en toute vérité, en toute innocence*, Mol. Tartuffe 101, *en toute franchise*, Bête 148, *en toute hâte*, Rougon 303, *en toute clarté*, Revue bleue 1904, I. 795 a. — Das Fehlen des Artikels ist hier um so weniger auffällig, als ja nach *en* ganz gewöhnlich kein Artikel steht. (In neuester Zeit aber scheint sich die Sitte, hinter *en* den Artikel zu setzen, einzubürgern, so finde ich z. B. bei einem ganz modernen Autor *en le soir taciturne*). — Aber auch nach anderen Präpositionen als *en* kann das Fehlen des Artikels bei *tout* „ganz" nicht überraschen: *je puis le confier avec toute assurance*, Mol. Étourdi 332, *vivre avec toute innocence*, eb. Tartuffe 101, *à toute peine il regagna les bords*, Laf. II. 57, *à toute vitesse*, Bête 112, *de toute gentillesse*, Lys 126, *de toute beauté*, eb. 300, *il fallait de toute nécessité . . . que*, Idylle 133, *ce qui est de toute vérité*, Chartreuse 384. Ohne *tout* würde ja auch kein Artikel stehen oder nur der Teilungsartikel: *avec de l'assurance*.

Vor Nicht-Abstrakten fehlt der Artikel bei *tout* „ganz" nur in einigen festen Wendungen, wie z. B. *à toute vapeur, à toute bride* u. s. w.

In manchen Fällen kann man übrigens zweifelhaft sein, ob man *tout* „ganz" oder *tout* „jeder, all" vor sich hat, z. B. in *donner tout pouvoir à q.*, was man doch auffassen kann als „völlige Macht geben", oder auch als „jede Befugnis geben". Eher „jeder, all" als „ganz, voll" wird man wohl in *tout* zu sehen haben in *avoir tout lieu de* „alle Ursache haben." Zweifelhaft ist auch das *toute* in *de toute justice*, wie V. B. III. 33 angegeben ist. In *de toute mémoire* (Rabel. I. 50 = seit Menschengedenken) und *raisons philosophiques . . . approuvées de toute ancienneté* (eb. I. 9) wird *toute* wohl auch so viel wie „jeder, all" sein.

Im Dtsch. liegen übrigens ähnliche Verhältnisse vor. „all" kann so viel wie „ganz" sein: *all die Stadt, all das Geld*, oder so viel wie „jeder": *aller Anfang ist schwer*. „all", das so viel wie „ganz" ist, hat also den Artikel bei sich; wir sagen aber trotzdem: *in aller Eile, mit aller Ruhe* u. s. w., gebrauchen also vor Abstrakten „all" ohne Artikel im Sinne von „ganz" „voll" „vollständig". Sonst steht „all" im Sinne von „ganz" selten ohne Artikel: *alle Welt weiss es*; im älteren Dtsch. öfter, z. B. *„allen Winter"* = „den ganzen Winter". Vgl. Grimms Wörterbuch „all" 5. — Im Englischen ist es wiederum ähnlich: *all the town, with all speed* u. s. w.

*tout* „ganz" ohne Artikel findet sich dann ferner vor Eigennamen, die auch sonst keinen Artikel bei sich haben würden. Für die Ländernamen gilt dies also heute nicht mehr, wohl aber im Afr., s. Seite 642.

a) Personennamen.

*Henriette que tout Charles contrariait dans cette affaire,* Hölder § 67,9, *tout Jean-Bart* (Name eines Bergwerks) *était descendu,* Germinal 365, *il a lu tout Corneille. tout Gil Blas.* Vgl. Littré „tout" 10.

b) Monatsnamen.

*la moitié de mars et tout avril,* Hölder § 67,9. Häufiger sagt man wohl *tout le mois d'avril.*

c) Städtenamen.

*dans tout Paris,* Mol. École des maris 681. Hierbei ist merkwürdig, dass auch vor weiblichen Städtenamen „männliches" *tout* steht: *tout Rome.* Manche Grammatiker, z. B. Hölder § 67,9, nehmen an, dass sich „männliches" *tout* vor weiblichen Städtenamen nur dann finde, wenn man die gesamte Einwohnerschaft bezeichnen wolle und erklären es durch eine Ellipse: *tout (le peuple de) Rome.* So auch Patru zu Vaugelas I. 180. Andere, z. B. Plattner § 366,1 Anm. 2, sagen, *tout* sei Adjektiv zu dem in diesem Falle nur männlich gebrauchten Städtenamen. (Littré „*tout*" 9 sagt nur: „*tout*" *est invariable avec un nom de ville.*) Plattner hebt mit Recht hervor, dass sich diese Erscheinung nicht nur da finde, wo man von der ganzen Bevölkerung spricht, sondern auch da, wo von der Stadt als solcher die Rede ist. Er führt als Beispiel aus Mme. de Staël an: *le mont Palatin fut à lui seul tout Rome pour quelque temps.* — Schliesslich sind wiederum andere Grammatiker der Ansicht, dass *tout* neutral sei, also = „alles" „das Ganze", und dahinter ein partitives *de* zu ergänzen sei, wie etwa in *force argent*; dass man also vollständig zu sagen habe: *tout de Rome* oder *le tout de Rome.* So Lücking § 167,1 Anmerkung.

Zunächst einige Beispiele:

Die Einwohnerschaft ist gemeint: *tout Naples peut rendre témoignage de ma naissance,* Mol. Avare V. 5, *tout Thèbes l'avoue,* eb. Amphitrion 396, *tout Corinthe le sait,* Corn. VI, 208, *tout Antioche s'étouffait au théâtre,* Thaïs 122, *tout Smyrne ne parlait que d'elle,* Hatzf.-Darmest. aus Labruyère, *tout Messine est en mouvement,* Seeger I. § 97,3 aus Regniers Übersetzung der „Braut v. Messina", *elle était persuadée, comme tout Rome d'ailleurs, que . . .,* Cosmop. 294, *tout Rome se trompait,* eb. 295, *elle était là aussi avec son mari . . . et tout Rome d'ailleurs,* eb. 349.

Die Stadt selbst ist gemeint: *le conte en courut par tout Rome,* Laf. Contes IV. 8. 336, *un homme à qui tout Naples est connu* (!), Mol. Avare V. 5, *tout Bazeilles brûlait,* Débâcle 279.

Wie lagen die Verhältnisse im Afr.? Ich bin niemals einem männlichen *tout* vor einem weiblichen Städtenamen begegnet: *ne fust si liés, qui li donnast Pavie, ne tout Verziaus, ne trestoute Yvorie,* Am. u. Am. 1555, *toute Venisse,* Aiol 10538, *par tote Rome est la novele alée,* Ille 3999,

*n'a plus loial en toute Rome,* eb. 4172, *tout li plus rice baron de tote Rome,* eb. 3120, *quant de son ostel est issus, mout en embellist tote Rome,* eb. 3309. Auch dann nicht, wenn an die Einwohnerschaft gedacht wird: *mout l'onore tote Rome,* Ille 3463, *cist sont de Rome li plus haut . . . nes puet destraindre tote Rome,* eb. 6165, *mix doi valoir a morir seule que tote Rome acompaignier,* eb. 4034, *trestote Rome convenra que facent joie hui al mains,* eb. 4035.

Was die Erklärung des unflektierten *tout* vor weiblichen Städtenamen betrifft, so möchte ich mich Lücking anschliessen und annehmen, dass *tout Rome* für *(le) tout de Rome* stehe, dass also *Rome* in alter Weise casus obliquus im Sinne des Genetivs sei. Diese Verwendung des casus obliquus war im Afr. allerdings nur für personenbezeichnende Wörter gestattet; wie V. B. I. 70 Anmerk. bemerkt wird, scheint sie aber auch bisweilen bei Ortsbezeichnungen vorgekommen zu sein. Auffallend ist dann zwar, dass sich im Afr. keine Beispiele wie *tout Rome* finden, dass also diese Erscheinung, die wir durch eine Eigentümlichkeit des alten Sprachgebrauchs erklären, nur in der neueren Sprache zu finden ist, wo jene Eigentümlichkeit der alten Sprache nur noch in wenigen archaïschen Wendungen erhalten ist. — Für unsere Erklärung spricht der Umstand, dass in einem Satze wie *un homme à qui tout Naples est connu* das Partizipium Perfekti *connu* unverändert gelassen ist. Dies weist doch darauf hin, dass das Subjekt des Satzes nicht das Femininum *Naples*, sondern das Neutrum *tout* ist. Patru zu Vaugelas I. 180 hebt ausdrücklich hervor, dass man schreiben müsse *tout Florence en est abreuvé* und nicht *abreuvée.* — Auf jeden Fall scheint mir die vorstehende Erklärung den beiden anderen vorzuziehen zu sein; in der Annahme einer Ellipse liegt immer etwas Willkürliches, ausserdem könnte man ja gar nicht in allen Fällen *le peuple de* ergänzen, wie die Beispiele zeigen. Bei der Plattnerschen Erklärung ist es doch unerklärlich, dass die weiblichen Städtenamen nur in diesem Falle als Maskulina gelten sollen, während sie sonst noch deutlich als Feminina empfunden werden, wie folgende Sätze zeigen: *toute la Rome papale ne s'évoquait-elle pas devant cette masse imposante,* Cosmop. 38, *Rome toute entière a parlé par ma bouche,* Corn. Horace 1728, *Rome entière,* Rac. Britannicus 462, *Rome n'a pas été faite en un jour.*

Zusatz: *conquis tout Aufrique,* R Alix. 260,11, ist auffällig, da wir ja im Afr. keine Beispiele dieses neutralen *tout* gefunden haben, weder vor Städte-, noch vor Ländernamen; im Nfr. dagegen wäre ein **tout Afrique, *tout France* nicht auffälliger als *tout Rome.*

Nach *le tout Paris* „das vornehme Paris" ist gebildet *le tout Europe,* wie Bourget das 1. Kapitel seiner „Idylle Tragique" überschreibt, die uns in die internationale Gesellschaft der Riviera führt.

*tout* ohne Artikel in der Bedeutung „ganz" finden wir dann

ferner vor betonten Personalpronomen, wo ein Artikel wiederum gar nicht denkbar ist: *j'aime avec tout moi-même*, Mol. Femmes savantes 1125. Bemerkenswert ist hierbei, dass auch vor einem ein Femininum vertretenden Pronomen unverändertes *tout* steht; vgl. *tout Rome. . . . il n'y a rien . . . dans tout toi, qui ne me soit précieux*, Lys 315, zu einer Frau gesagt; *je l'aime de tout moi*, eb. 322, sagt eine Frau; *tu es seul dans mon âme, dans tout moi*, eb. 228, sagt eine Frau. Das unveränderte *tout* ist hier allerdings nicht so auffällig, da ja *moi, toi* u. s. w. keine eigentlichen Feminina sind, sondern ungeschlechtige Wörter, wie alle Pronomina der ersten und zweiten Person, die keine getrennten Formen für die beiden Geschlechter haben wie die Pronomina der dritten Person. — Wir finden andrerseits aber auch *tout le Moi sous-marin* (Georges Rodenbach), wo dann also das Pronomen zum Substantiv gemacht ist, wie wir es mit unserem „ich" ja auch tun: mein ganzes Ich.

*tout* „ganz" ohne Artikel findet sich nfr. dann noch in einigen vereinzelten Fällen, z. B. *somme toute* = alles in allem, wobei die Stellung des *toute* auffällig ist. Afr. sagte man ebenfalls *somme tote*; *somme toute* wäre wohl dann der einzige Fall, wo sich noch heute jene alte Stellung des *tout* findet. Vgl. S. 642. — *tout aujourd'hui* = *toute cette journée* „*ganz heute" können wir nicht sagen, ebensowenig wie wir das oben erwähnte *tout moi, tout toi* übersetzen können. Beispiele siehe im Abschnitt I des 4. Kapitels. — Hier ist dann schliesslich noch zu erwähnen *pour toute excuse* und ähnliche Fälle, wie sie im Abschnitt D des 1. Kapitels behandelt sind, *tout* ist hier wiederum = „ganz".

Schon im 17. Jahrh. war der Gebrauch von *tout* „ganz", was das Fehlen des Artikels dabei betrifft, von dem heutigen nur wenig verschieden. Vgl. Haase § 28c. Ziemlich oft kam damals noch das heute unmögliche *toute nuit* „die ganze Nacht" vor: *a dormi toute nuit*, Corn. Menteur 808; ähnlich eb. 884, 989, 1339, 1384; *toute nuit*, Laf. Contes I. 1. 406; II. 3. 193; *toute nuit*, Mol. Étourdi 1224. *toute jour* ist mir nicht mehr begegnet.

Sonst nur vereinzelt *tout* „ganz" ohne Artikel: *son train de vivre et son honnêteté . . . l'avoient par toute terre déclaré tel*, Laf. Contes IV. 15. 20, *personne . . . dans tout pays, n'étoit mieux instruit*, Haase aus Regnard. Littré „*tout*" 7 giebt *par tout pays, par toute terre* = *en quelque lieu que ce soit*; ebenso Sachs *par tout pays* = überall. In diesen Fällen ist *tout* wohl als „jeder" anzusehen, nicht aber in den beiden obigen Sätzen. — Im 16. Jahrh. habe ich vor Ländernamen noch öfter *tout* „ganz" ohne Artikel getroffen; im 17. Jahrh. sind mir aber keine derartigen Beispiele mehr begegnet. *aux plus barbares pars de toute Europe*, Marot I. 111, *toute France*, eb. II. 101; III. 107; *toute Barbarie*, Rabel. I. 33, *toute Palestine*, eb. I. 33, *tout Orient*, eb. II.

8. — *tout hyver*, eb. I. 27, ist zweifelhaft. Ein Possessivum fehlt nach nfr. Gefühl in dem von Haase (Syntax Pascals S. 52) angeführten Satze: *je le souhaite de tout cœur.* Ähnlich afr.: *Deu amés de tot pooir.* Dies sind jedoch ganz vereinzelte Ausnahmen; ein Possessivum kann natürlich nicht ohne weiteres weggelassen werden, da ja sonst ein Gedanke gar nicht zum Ausdruck käme. In obigen Sätzen kann allerdings durch das Fehlen des Possessivums keine Unklarheit entstehen.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass statt nfr. *un tout autre* die ältere Sprache öfter *tout un autre* sagt, was nfr. nur „ein andrer in seiner Ganzheit", nicht „ein ganz anderer" heissen würde. Vgl. Littré „*tout*" 41.

*vous méritez toute une autre fortune*, Laf. VI. 202, *ils ont toute une autre manière d'écrire . . . toute une autre adresse pour embellir la verité*, Rac. IV. 334, *toute une autre humeur*, Mol. École des maris 78. — Entsprechend ist: *y voit d'abord paraître tout un déshabillé*, Laf. Contes IV. 8. 319; = einen ganz Entkleideten.

Daneben auch in heutiger Weise: *l'autre prenoit un tout autre chemin*, Laf. Contes III. 3. 134; die älteren Ausgaben haben *tout un autre. vous méritez . . . une toute autre destinée*, Mol. George Dandin III. 5; heute: *une tout autre . . .* — Natürlich aber heisst es auch heute *tout(e) un(e) autre* in Sätzen wie: *pour toute une classe de personnes . . . les plus romantiques entreprises s'achèvent en vaudeville. Pour toute une autre classe* (eine ganze andere Klasse) . . . *les plus simples aventures . . . aboutissent au drame*, Idylle 31/32.

### B. *tout* „ganz" beim Prädikat.

In allen den Fällen, wo wir im Dtsch. ein Prädikat durch ein dazugesetztes Adverbium „ganz" näher bestimmen (er ist ganz selig, sie ist ganz Weib, wir sind ganz ausser Atem), sehen wir das Frz. (wenigstens in alter Zeit) anders verfahren. Sätze wie *il est toz riches, il la voit tote esmëue, je sui toz rage* „ich bin ganz Wut", *elle est tote hors d'aleine* zeigen uns, dass das Afr. statt unseres Adverbs ein Adjektivum hat, das sich in seiner Flexion nach dem Subjekt bezw. Objekt richtet. (Ein derartiges Verfahren, das uns in Fällen, wo im Nfr. oder im Dtsch. ein Adverbium stehen würde, ein Adjektivum zeigt, hat im Afr. öfter statt, vgl. V. B. I. 75ff.; Reste davon finden sich noch in der heutigen Sprache, z. B. *une fenêtre grande ouverte, la première venue, des roses fraîches cueillies* u. s. w.) Die afr. Ausdrucksweise verrät eine von der unseren abweichende Gedankenbildung; die Kongruenz des *tout* mit dem Subjekte bezw. Objekte zeigt, dass das Subjekt bezw. Objekt in seinem ganzen Umfange als Träger einer Eigenschaft genommen wird; nach der Ausdrucksweise des Deutschen aber wird von dem Subjekte bezw. Objekte ausgesagt, dass das Prädikat im ganzen Umfange seiner

Bedeutung, ohne irgendwelche Einschränkung, Gültigkeit habe. Das gleiche Verhalten zeigte das Afr. auch in bezug auf *demi*, das heute immer unverändert bleibt, sich also noch weiter von seinem afr. Gebrauch entfernt hat als tout. Vgl. V. B. I. 87.

*tout* ist in diesen Fällen prädikatives Adjektiv; das Afr. sagt also etwa: er ist — in seinem ganzen Umfange genommen — reich; das Deutsche dagegen sagt: er ist (ganz reich), im Gegensatz zu: etwas reich, wenig reich u. s. w. Die Ausdrucksweise des Afr. ist also wohlbegründet durch die abweichende Gedankenbildung. Vgl. Diez III. 95; V. B. I. 83. 84. 85.

Was die Stellung dieses *tout* anbelangt, so ist sie natürlich freier als die des deutschen Adverbiums „ganz"; so kann *tout* (wenigstens in afr. Zeit) vom Prädikat durch das Verbum getrennt sein: *tous sui mournes*, Rencl. C. 5,4, es kann auch hinter dem Prädikat stehen: *soi art et soi engien m'avoient si conquise, ke je astoie subjete tote a sa commandise*, Poème Mor. 188,3.

Im älteren Deutschen findet sich übrigens bisweilen ein dem afr. entsprechendes Verfahren: *er ist aller blasz und erkaltet. Silenus aller trunken. das kind steht da, alles zerlumpt.* Daneben natürlich auch das als Adverb gebrauchte neutrale al. Vgl. Grimm „all" 5.

### a) Das Prädikat ist ein Adjektiv.

Zu den Adjektiven rechne ich auch die adjektivischen Partizipia Präsentis und Perfekti.

*il s'estut an piez toż coiz*, Ch. lyon 320, *tout envers l'abati sor un fomier*, Aiol 2908, *entre moy et monsignour Erart tuit*[1]) *armei alames*, Joinv. 100 d. — *huit jorz toz antiers*, Ch. lyon 2308, . . . *et la haïne don ne rest ele tote aperte*, eb. 6015, *la nef tote antiere et sainne*, Guil. d'A. 2411, *la pucele sist tote coie*, Erec 684, *trestoute eschevelée*, Am. u. Am. 3185, *uns roiaumes pleniers et grans, qui sous Aiol sera tous apendans*, Aiol 401, *s'est encor tos bouillans li sans*, VdlM. 297,10, *cis chevaliers . . . tous desirans de querre . . .*, Ch. II Esp. 10649, *or est ses cuers tous respassés, or est ses dieus tous trespassés*, Rencl. C. 183,1, *dui mesagier vinrent tuit effraé*, Cor. Lo. 325, *sa coulour a toute muée*, Perc. 31194, *toz ont lor haubers desmailliez et lor escuz toz detailliez*, Perc. 14795, *de jons . . . et de glais sont toutes jonchiées les rues*, Erec 2365, *Loviaus s'est tòz resjoïz*, Guil. d'A. 1712, *s'estoit de ses dras tous desnués*, Aiol 1024, *il s'est toz an ton voloir mis*, Dolop. 255.

Bei neutralem Subjekt findet sich natürlich unverändertes *tout: Hom, entent, ch'est tout esprové*, Rencl. M. 125,1, *çou dedens et çou defors*

1) In diesen Fällen hat also *tout* im Plural die Bedeutung „ganz", die *totus* im Plural hatte, bewahrt. In *toutes les villes* u. s. w. hat es sie ja verloren. Vgl. S. 641. Natürlich kann *il sont tuit armé* auch heissen: sie sind alle bewaffnet.

*est trestout un,* Perc. 2332. — Nfr. ebenso: *c'est tout un aux mères,* Laf. Fables III. 6. 7, *avoir été vu par elle ou par Mme. de C. elle-même, c'était tout un,* Idylle 49.

Wenn mehrere Objekte vorhanden sind, die verschiedenes Geschlecht haben oder in verschiedenem Numerus stehen, so bleibt *tout* unverändert: *quant Odée l'a entendu, sens et memoire a tout perdu,* Sone 7597. Ebenso wie das Partizipium *perdu,* bleibt auch *tout* unverändert; die Stellung, die beide Wörter im Satze einnehmen, ist ja syntaktisch die gleiche. — Wenn das Partizipium den Objekten vorangeht, bleibt es gleichfalls unverändert, so auch *tout: tout ai perdu joie et jouvent,* Sone 10704, *tout ont desrompu cuir et ners,* Perc. 11428.

Anmerkung: *tout* bei einem attributiven Adjektiv wird ebenso behandelt wie *tout* beim Prädikat, es kongruiert also auch stets mit dem Subjekt bezw. Objekt: *uns tous seus varlés i vint,* Perc. 9285, *les branz toz nuz giterent a lor piez,* Cor. Lo. 1892.

Man findet nun allerdings bisweilen Abweichungen von dieser für korrektes Afr. unbedingt gültigen Regel. So findet man öfter *tout* statt *tous, tous* für *tuit,* was sich dadurch erklärt, dass die alte Flexion früh in Unordnung gerät und die Akkusative für die Nominative eintreten. In anderen Fällen kann man das Richtige leicht herstellen, z. B.: *ceste dame est marie . . . tout est morte et sosprise,* Aiol 9715, *sa targe, qui moult forte estoit et tout agüe par le devant,* Méliador 9055. Zum Teil findet man offenbar Falsches, z. B. *je vous conte tout vraie estoire,* Perc. 30244, was wohl als: . . . *cont toute vraie* . . . zu lesen ist, *l'ocoison li a tout contée,* eb. 28997, was man vielleicht als: li a tost contée . . . liest. Stellen wie: *vindrent tot antalanté,* Guil. d'A. 2767, sind um so auffälliger, als in den Varianten das Richtige steht.

Bis ins 17. Jahrh. bleiben die altfranzösischen Verhältnisse (von Unkorrektheiten abgesehen) im grossen und ganzen bestehen. Dann greifen die Grammatiker ein und legen den Grund zu den heute gültigen Regeln. Während des 17. Jahrhs. überwiegt noch durchaus das alte Verfahren, nach dem *tout* vor einem Adjektiv stets selbst Adjektiv ist. Vgl. Haase § 46. Vaugelas aber in seinen „Remarques" (I. 179ff.) verlangt adverbielles *tout* vor männlichen Adjektiven, dagegen adjektivisches *toute, toutes* vor weiblichen, auch mit vokalischem Anlaut — der Plural *autres* sollte eine sonderbare Ausnahme machen, indem davor stets adverbielles *tout* stehen sollte. Er sagt: *la bizarrerie de l'usage a fait cette différence sans raison.* Ménage in seinem Kommentar zu Vaugelas ist zum Teil anderer Meinung; er hält Sätze wie: *ils sont tous étonnez* für berechtigt, andrerseits will er aber auch: *elles seront tout étonnées* gelten lassen. Die Académie in ihren „Observations" 1704 stellt dann die heute gültigen Regeln fest, die sehr schnell allgemein durchdringen. Danach ist *tout* stets Adverbium, ausser vor weib-

lichen Adjektiven mit konsonantischem Anlaut, wo es weiter Adjektiv bleibt. Darmesteter in seiner „Syntaxe" (4e Partie des: Cours de Grammaire Historique de la Langue Française) S. 19 sucht diese Festsetzung des Sprachgebrauchs durch die Aussprache des *tout* in den verschiedenen Fällen zu erklären.

Im 17. Jahrh. wird das *tout* noch sehr oft in alter Weise flektiert, wie ein Blick in die Wörterbücher zu den Ausgaben der „Grands Écrivains de la France" zeigt.

Ich führe nur folgende Beispiele an:

*tes yeux . . . tous pleins*, Rac. Bérénice 302, *ses yeux tous égarés*, Corn. Rodogune 1806, *une bonté toute engageante*, Mol. Avare I. 2, *Zatime toute émue*, Rac. Bajazet 1626, *la haine . . . toute entière*, Rac. Bérénice 839, *toute affolée*, Laf. Contes IV. 5. 169.

Daneben nach heutiger Art: *tout nus*, Malh. Poés. XIV. 16, *nos dieux tout-puissants*, Corn. Polyeucte 1577, *tout gais et joyeux*, Laf. Contes II. 5. 358, *tout prêts*, Mol. Étourdi 424. Sogar schon im 16. Jahrh. vereinzelt so: *ilz faisoyent brusler leurs regens tout vifz*, Rabel. II. 5.

Vor Femininen aber ist adverbielles *tout* nach heutiger Art sehr selten: *celle-ci . . . se trouvant tout aise et tout heureuse*, Laf. Fables VII. 5. 42, *je suis tout entière à vous*, Sév. II. 61, *la petite Vauvineux qu'on portait tout endormie*, eb. II. 74.

Für den heutigen Gebrauch Belege zu geben ist überflüssig; erwähnt werden muss aber, dass noch heute bisweilen ein adjektivisches *toute* vor weiblichen Adjektiven mit vokalischem Anlaut vorkommt. Lücking § 264 II α. β. Anm. 3 sagt, dass es in diesen Fällen dem Sprechenden klar zum Bewusstsein komme, dass es sich um das Mass handele, in welchem ein Femininum eine Eigenschaft besitze. Es ist aber immerhin sonderbar, dass in den viel zahlreicheren Fällen, wo *tout* steht, dies Bewusstsein für den richtigen Sachverhalt verloren gegangen ist und nur in jenen vereinzelten Fällen plötzlich wieder zu Tage tritt. Übrigens scheint es mir auch gar nicht in allen Fällen, wo wir *toute* treffen, nahe zu liegen, daran zu denken, dass ein Seiendes in seiner Gesamtheit eine bestimmte Eigenschaft zeigt; in dem durch fast alle Grammatiken gehenden Satze: *la forêt lui parut toute enflammée* hat ja wohl jeder sofort die Empfindung: *toute la forêt lui parut enflammée*; aber in einem Satze wie: *sa chair . . . toute éblouissante en sa propre lumière*, L'Exorc. 83, denkt man wohl nicht daran, dass etwas von *toute sa chair* ausgesagt werden soll, zumal da doch in der Tat nur von dem dem Sprechenden sichtbaren Teile des Fleisches die Rede sein kann, nicht von dem ganzen Körper.

Jedenfalls besteht die auffällige Tatsache, dass bisweilen in altfranzösischer Weise *toute* vor einem mit Vokal anlautenden weiblichen Adjektiv steht:

*l'indépendance véritable, qui est toute intérieure,* Anneau 154, *cette plaine toute secouée par le tocsin et la Marseillaise, toute enflammée par l'illumination des signaux,* Rougon 306, *toute étourdie encore par l'action abominable que je venais de commettre, je me levai pour partir,* Mirbeau, Journal d'une femme de chambre 116, *elle achèverait de s'être donnée toute entière,* L'Exorc. 126, *pauvre petite femme! . . . te voilà toute interdite,* Pauvres P. F. 21, *une toute autre origine,* Revue bleue, 18. VI. 1904, S. 770a.

Anmerkung: Wenn auch in der heutigen Sprache herrschend adverbiales *tout* vor weiblichen Adjektiven geschrieben wird, so spricht das Volk doch tatsächlich ein adjektivisches *toute*; ein: *elle est tout essouflée* klingt doch in der geläufigen Rede wie: *elle est toute essouflée.* Man wird in der Tat annehmen dürfen, dass das Volk hier noch durchaus das richtige Sprachgefühl besitzt, zumal es ja nicht so oft durch die geschriebene Sprache auf falsche Fährte gelenkt wird. Es wird in dem *tout* vor vokalisch anlautenden weiblichen Adjektiven um so eher das Adjektivum *toute* fühlen, als doch häufig Wendungen wie: *elle est toute rouge et tout essouflée* vorkommen.

**b) Das Prädikat ist ein Substantivum.**

Wie beim Adjektivum, so ist auch *tout* beim Prädikatsnomen stets Adjektiv im Afr. und richtet sich nach dem Subjekt bezw. Objekt. Wie es also heisst: *il est toz fel,* so muss es auch heissen: *il est toz felonie, elle est tote cuers* u. s. w. Diese Ausdrucksweise scheint aber im Afr. noch ziemlich selten gewesen zu sein, im 17. Jahrh. ist sie häufiger. Entsprechende deutsche Wendungen, wie: in dem Augenblicke war meine Seele ganz Empfindung . . . („Wilhelm Meister" 6. Buch) kommen nach Grimm („ganz" II. B. 2. e) erst gegen 1750 auf, und zwar in Nachahmung des Französischen oder auch des Englischen. Im Englischen findet sich die Ausdrucksweise schon bei Chaucer: *his sydes were all blood* (Canterbury Tales B 1967); so auch im Neuenglischen: *you have been all kindness to me,* wozu Imm. Schmidt (§ 298,3) bemerkt, *all* schliesse sich adverbial an das Prädikat an, sei aber eigentlich mit dem Subjekt zu verbinden.

*tous ert fiens ses dieus* (= Abgott) *en se huce,* Vdl M. 22,4, *ains ert la mer tote glace que on un tel chevalier truisse,* Perc. 8952; . . . *tote la mer glace* . . . würde dasselbe besagen, wie sich ja diese beiden Ausdrucksweisen ganz nahe stehen. Hierher gehört doch wohl auch: *tous sires fu de la gent l'amiré,* H Bord. 187, *estoit messire Godemar tout capitaine,* Littré aus Froissart.

Das Prädikatsnomen kann auch ein substantivisches Possessivum sein: *trestous vostre sui,* Ch. II Esp. 8457, *car toute ert soie et tous ert siens,* eb. 12046. So auch nfr.: *vous serez toute nôtre,* Corn. Horace 149, *il la ramena davantage, l'eut contre sa chair . . . toute sienne,* Bête 247.

Es kommt nun im Afr. auch vor, dass *tout* beim Prädikatsnomen sich nicht nach dem Subjekt oder Objekt richtet, sondern nach dem Prädikatsnomen, von diesem also attrahiert wird: *la char de nous est tous fiens*, Mireuer 85, *au jor du grant jugement ert tos fiens, riquece et lignages*, VdlM. 213,9; hier sind zwei Subjekte verschiedenen Geschlechtes vorhanden; dass *tout* dann in männlicher Form auftritt, wäre auch sonst zu erwarten, vgl. *les hommes et les femmes ont été tués*. Man kann *tout* in diesen Fällen natürlich wieder mit „ganz" übersetzen, man übersetzt es aber ebensogut mit „lauter". Vgl. 1. Kapitel E.

Niemals ist mir im Afr. adverbiales *tout* beim Prädikatsnomen begegnet, was ja für das Nfr. nicht auffällig ist; denn den Satz: *s'aucune fois li mondes tenche contre li (sc. la veuve), tout soit penitenche*, Rencl. M. 199,8, hat man doch wohl aufzufassen als: . . . so sei alles Busse für sie.

Wie beim prädikativen Adjektivum, so treten auch beim prädikativen Substantivum im 17. Jahrh. Wandlungen in der Behandlung des *tout* ein, die die Logik nicht billigen kann. Patru fügt zu Vaugelas Bemerkung über „*tout adverbe*" (I. 180) hinzu: *Si tout est joint avec un substantif feminin (?), il demeure encore adverbe*. Dieser Satz ist unverständlich, die Beispiele aber, die er folgen lässt, zeigen, was er meint: *elle est tout feu* müsse es heissen, und nicht: *elle est toute feu*. Ebenso: *elle est tout pour des Mares* (was uns hier nicht betrifft) und: *elle est tout yeux et tout oreilles*. Er tadelt folgende Stelle aus de Brieux: *il falloit . . . qu'Iris fust toute langue*, denn *toute* hiesse *omnis* und nicht *omnino* oder *tout à fait*. Aber dies gelte nur für Substantiva, die nicht zugleich auch als Adjektiva gebraucht würden; Substantiva, die zugleich adjektivisch wären, unterlägen den für das Adjektiv geltenden Regeln: *elle est toute folle*.

Wieder zeigt sich also das Bestreben, das logisch gerechtfertigte Adjektiv in ein Adverbium zu verwandeln. Die Patrusche Regel hätte vielleicht besser so gelautet: *tout* bei einem Prädikatsnomen ist unveränderlich, auch dann, wenn das Subjekt bezw. Objekt ein Femininum ist. — Vor männlichen Adjektiven hatte ja Vaugelas (vgl. S. 650) immer adverbielles *tout* gefordert, vor weiblichen aber das Adjektivum gelassen. Ein weibliches Adjektiv setzt natürlich immer ein weibliches Subjekt bezw. Objekt voraus; nicht aber ein weibliches Prädikatsnomen: *il est tout oreilles*; in Wirklichkeit hängt *tout* in beiden Fällen von dem Subjekt bezw. Objekt ab. Dies beachtete Patru nicht und formulierte seine Regel daher in der oben angegebenen Weise. Es kam ihm darauf an, hervorzuheben, dass *tout* vor einem Prädikatsnomen stets Adverb sei, während es vor Adjektiven doch noch zum Teil Adjektivum geblieben war.

Diese Bestrebungen der Grammatiker haben sich in der Tat durch-

gesetzt. So sagt Littré „tout" 34, indem er dieselbe Ungenauigkeit begeht wie Patru: *„tout s'emploie adverbialement devant un substantif pour exprimer plénitude. Si le substantif est féminin et commence par une consonne ou par une h aspirée, „tout" n'en reste pas moins invariable"*. Sachs „tout" IV. 1 sagt: *„tout* vor Substantiven ist stets invariabel". Lücking (§ 264 II. *α. β.*) sagt: „Vor prädikativen Substantiven bezeichnet herrschend *tout* „ganz" als Adverb den Grad." Er führt als Beispiele an: *ces gens sont tout yeux et tout oreilles. elles sont tout feu, tout vue.* Hölder (§ 152,9) führt an: *elle se montra d'abord tout indulgence. le chien est tout zèle, tout ardeur, tout obéissance* (*tout* hier jedesmal berechtigt, da ein männliches Subjekt im Singular vorhanden ist). Seeger (I. § 97,3 c): *ils sont tout cœurs.* — Ich füge hinzu: *Mlle. Hafner était, elle, tout esprit et tout cœur,* Cosmop. 403, *des yeux tout amour et [toute admiration]*, eb. 116. — Stier, Französ. Syntax, S. 390 führt an: *la plupart de ces vieilles femmes sont venues tout enfants dans cette église. ses vers sont tout esprit, [toute grâce]*, Seeger I. § 97,3 Anm. 1, *ils étaient tout dévouement, [toute fidélité]*, Hölder § 366,1.

Das alte Verfahren, *tout* mit dem Subjekt bezw. Objekt kongruieren zu lassen, war natürlich nicht mit einem Schlage vernichtet worden. So findet sich im 17. Jahrh.: *je fus toute yeux,* Haase S. 70, wo Mme. de Maintenon spricht. *c'est un de ces braves de profession, de ces gens qui sont tous coups d'épée,* Fourberies de Scapin II. 5, könnte auch als Attraktion gefasst werden, s. unten; ebenso das folgende Beispiel. *après devint toute femme,* Marot II. 220.

Ganz ausnahmsweise findet sich ein solches Verfahren auch noch heute. (vgl. *toute* vor weiblichen Adjektiven mit vokalischem Anlaut, S. 561, 652.) Lücking S. 201 Anm. 3 führt nämlich an: *l'Angleterre était toute Shakespeare.*

Wie im Afr., so findet auch im Nfr. öfter Attraktion des *tout* an das Prädikatsnomen statt. Vgl. S. 653. *il est toute science,* Mol. Médecin malgré lui II. 1; die späteren Ausgaben haben *tout. vous êtes toute raison,* Mol. Avare I. 5; Valère zu Harpagon. *tout* kann hier natürlich wieder mit „lauter" übersetzt werden. Vgl. 1. Kap. E, wo Beispiele aus der heutigen Sprache gegeben sind.

Zum Teil erlauben die Beispiele keinen Schluss auf die Natur des *tout*, in dem dann natürlich auch das Adverbium zu sehen ist: *c'est un homme tout mystère,* Mol. Misanthrope 568, *un châle . . . tout laine,* Labiche, Edgar et sa bonne, Szene 21, *un être . . . tout simplicité, tout naïveté,* Idylle 369.

Wenn statt tout das vollere *tout entier* steht, so ist dies Adjektiv: *une créature, faite uniquement pour la caresse, tout entière amante,* Bête 287.

Schliesslich seien noch die Ausdrücke: *une étoffe tout laine, tout soie* erwähnt, die Chassang § 208,10. VI. Remarque 4 und Sachs anführen. Ich finde in diesen Wendungen nichts Auffälliges (vgl. V. B. III. 33), da doch *tout* heute das Herrschende ist vor prädikativen Substantiven und man doch auch: *elle est tout feu, elle est tout vue* u. s. w. sagt.

Zusammenfassend kann man also sagen, dass sich die adjektivische Natur des *tout* vor prädikativen Adjektiven besser erhalten hat als vor prädikativen Substantiven; denn vor weiblichen Adjektiven mit konsonantischem Anlaut (bisweilen sogar mit vokalischem) findet sich heute noch stets adjektivisches *toute, toutes,* vor prädikativen Substantiven dagegen ist adverbielles *tout* das Herrschende und nur ausnahmsweise finden wir ein Adjektivum, sei es durch Attraktion (ziemlich häufig!) oder durch Beziehung auf ein weibliches Subjekt bezw. Objekt (sehr selten!).

**c) Das Prädikat ist ein präpositioneller Ausdruck.**

Wie im Deutschen: sie ist ausser Atem, er ist in Tränen u. s. w., so kann auch im Frz. das Prädikat aus einem präpositionellen Ausdruck bestehen, d. h. aus einem Substantiv und einer davor stehenden Präposition (gewöhnlich *de* oder *en*): *elle est en pleurs, la robe est de soie* u. s. w. Ein — nach deutscher Auffassung — zur Angabe des Masses hinzutretendes *tout* ist natürlich für das Afr. stets wieder Adjektiv und richtet sich nach dem Subjekt bezw. Objekt:

*li païs . . . ert trestos en nostre demaine,* S Jul. 3146, *toz fu en braies,* R Cambr. 5264, *sire, jou sui tous en vostre pesance,* R Alix. 208,16, *la nef tot de plain abandonne et la leisse tote an balance,* Guil. d'A. 2319, *ma vie est tote an mon doi,* eb. 2504. — *la coverture ki fu tote d'une ametiste,* En. 6487, *l'espée . . . estoit toute d'achier,* Sone 13845, *a lors une corgie prise, dont toute ert d'yvoire la mance,* Ch. II Esp. 1147, *n'i out cheville ne closture ki ne fust tute d'ebenus,* M Fce. 11, 157, *la veile fu tute de seie,* eb. 11, 159, *n'i ot maisun, sale ne tur, ki ne parust tute d'argent,* eb. 137, 367, *une flur, tute de vermeille colur,* eb. 219, 1048, *une mace pesant, tote de plon,* Bat. d'Alesch. 83, *cele couronne qui trestote est d'or mier,* H Bord. 3, *un baston . . . tous estoit d'or,* eb. 12. — *tous li païs ert tous a son commandement,* Ch. II Esp. 9443, *li surcoz fu toz a porfil,* Mont. Fabl. V. 4, *li ciés en estoit d'or, tous a nöelëure,* R Alix. 53,31. — *uns chevaliers . . ki tous estoit sans armeüre,* Ch. II Esp. 168; man sollte eher *tout* erwarten, vgl. 4. Kapitel N. — Auffällig ist nach dem Gesagten: *panetiere tout de soie,* Ch. II Esp. 10497.

Im 17. Jahrh. kommen in diese klaren afr. Verhältnisse wieder Störungen. Patru zu Vaugelas (I. 180) bemerkt: *Quand tout est joint à un substantif, avec la préposition „en" et „de" entre deux, il*

*demeure encore adverbe*: *elle est tout de feu, tout en larmes, en fureur, en eau, en sueur.* Vor *en* sei natürlich die adverbielle Natur des *tout* nicht so fühlbar wie vor *de*, fügt er hinzu. — So findet man denn:

*leurs yeux sont tout de flamme*, Corn. VI. 278, *il ne leur permet pas de se retirer qu'ils ne soient tout en sueur et hors d'haleine*, Labruyère I. 63, *la science et sagesse qui pour lors estoit en estime consistoit tout en graves sentences*, Littré „tout", 16e siècle, aus Amyot. Nfr. ebenso: *des robes tout en loutre*, Anneau 310, *elle se trouvait tout en nage*, Cosmop. 467. *ils étaient tout au charme triste de se sentir seuls*, Rougon 200, *tes petites mains tout en soie*, Mirbeau, Journal d'une femme de chambre 183, *Miss Marsh, tout en bleu, écoutait . . .*, Idylle 209, *elle était arrivée si belle, si mince, tout en mauve*, eb. 189. — So führt auch Lücking, S. 201,3 an: *elle était tout en larmes, tout à son devoir.*

Natürlich wird das alte Verfahren nicht sofort durch das neue verdrängt, und so finden wir denn im 17. Jahrh. noch oft adjektivisches *toute*. Vgl. Haase § 46. . . . *elle vient toute en pleurs*, Corn. Cid 637, *cette âme toute en feu*, eb. Rodogune 269, *la fille toute en transe*, Laf. Contes V. 7. 53, *toute en larmes*, Laf. VII. 240, *elle fut toute en pleurs*, eb. VII. 561, *elle est toute en larmes*, Rac. I. 480, *Alcmène est toute à toi*, Mol. Amphitryon 1905, *la liberté de l'Inde est toute entre ses mains*, Rac. I. 529, *vous m'en voyez encor toute hors de moi-même*, Mol. Dépit amoureux 592, *toute en pleurs je lui demande son nom*, Sév. II. 60, *je vis la maison de Guitant toute en feu*, eb. II. 73.

Auch im heutigen Französisch findet sich noch häufig adjektivisches *toute*:

*ses yeux de femme tendre, toute à l'inexorable cruauté de sa passion*, Bête 294, *elle lui apparaissait si femme, toute à l'homme*, eb. 156, *une très belle existence, toute d'honneur*, Lys 37, *Cathérine qui paraissait toute à son ménage*, Germinal 22, *Madame Hennebeau . . . parut, toute en soie noire*, eb. 228, *une grande femme noire . . . toute en cuivre*, Vénus d'Ille 154 in: Colomba, *il n'avait pour le prince qu'une affection de disciple à maître . . . toute en déférence et en reconnaissance*, Idylle 446, *sa belle physionomie, toute en intelligence et en finesse*, Cosmop. 42, *une existence toute en sorties et en réceptions*, eb. 397. — Das adjektivische *toute* in allen diesen Fällen ist logisch völlig gerechtfertigt; wie man sagte: *elle est toute belle* = sie ist, in ihrem ganzen Umfange, schön, so musste man doch auch sagen: *elle est toute de glace* = sie ist, in ihrem ganzen Umfange, aus Eis. Höchst überrascht ist man daher, wenn man bei Littré („tout" 33) findet, das *toute* in einem Satze wie *elle est toute de glace* sei zu erklären durch Sätze wie *elle est toute belle* u. s. w.; jenes *toute* bedarf gar keiner Erklärung, es ist ebenso berechtigt wie das *toute* in *toute belle* u. s. w. und ist durchaus nicht erst durch Analogie

entstanden. — In allen diesen Fällen ist es immer nur der weibliche Singular *toute*, der den alten Gebrauch erhält. Sätze wie: **ils sont tous de glace* (= ganz) oder **elles sont toutes en pleurs* (= ganz) sind mir nie begegnet. Lücking (S. 201 Anm. 3) gibt allerdings ein solches Beispiel: *les âmes de ce temps, toutes (= ganz) à l'action, se repliaient rarement sur elles-mêmes*; dies dürfte aber ganz vereinzelt sein. *tous* hat sich hier ebenso wenig erhalten wie vor Adjektiven, und auch *toutes* kommt hier kaum vor, das sich doch vor weiblichen Adjektiven mit konsonantischem Anlaut bis heute als das Herrschende erhalten hat. Das Nfr. liebt eben *tout* im Plural in der Bedeutung „ganz" nicht, da leicht Zweideutigkeiten entstehen können, indem *tous, toutes* die Bedeutung „alle" vorbehalten ist. Man ersetzt „ganz" im Plural lieber durch *tout entier: elles sont tout entières à la douleur*; nur in Fällen wie: *elles sont toutes rouges* u. s. w., wie schon gesagt, tut man dies nicht und überlässt es dem Zusammenhang, den Sinn des *toutes* zu zeigen.

Auch im Singular kann natürlich für *tout* das vollere *tout entier* stehen, das immer Adjektiv ist. Vgl. S. 654. *la cuisinière . . . tout entière au dîner que ses maîtres donnaient le soir*, Germin. 382; nicht etwa: *tout entièrement. elle était tout entière sous l'influence de l'instinct*, Indiana 178.

In gewissen Fällen ist adjektivisches *toute* sogar heute noch das einzig Übliche; die Verhältnisse liegen hier also anders wie beim prädikativen Substantiv, wo heute immer adverbielles *tout* stehen kann. Man sagt heute herrschend: *elle est tout à son devoir*, daneben archaïsch: *elle est toute à son devoir*; immer aber sagt man heute: *la maison est toute en feu*. So bemerkt auch Chassang (§ 208,10 VI. Remarque 2), dass es heute heisse: *la maison était toute en feu, une armure toute d'acier*, da *toute* hier „*la totalité*" bezeichne und nicht = *tout à fait* sei. Littré („*tout*" Remarque 2) formuliert die Regel so: „*Devant un adjectif féminin ou une locution équivalant à un adjectif commençant par une voyelle ou une h muette on met tantôt „tout" et tantôt „toute", suivant le sens. On met „tout" quand il s'agit d'exprimer excès, intensité et que tout ne peut pas être déplacé. Au contraire, on mettra „toute" quand on voudra exprimer la totalité et que „toute" pourra être déplacé.*"

Als Beispiele führt er an: *elle était tout en larmes, elle est tout à son devoir*; dagegen: *la maison était toute en feu, toute à lui*, da *toute* hier seine Stelle im Satz wechseln kann und man sagen kann: *toute la maison était en feu* u. s. w. Dieser Unterschied ist natürlich ganz unberechtigt; das *tout* in *elle est tout en larmes* hat genau dieselbe Funktion wie das *toute* in: *la maison est toute en feu*, und man kann nur feststellen, dass das Gefühl für den wahren Sachverhalt den Franzosen verloren gegangen ist, allerdings nicht ganz, denn *elle est toute en larmes* kommt ja auch heute noch vor, s. S. 656; im 17. Jahrh.

noch viel öfter, s. S. 656, so dass Littré hinzufügt: *cette distinction relative à „tout" n'était pas observée dans le* 17e *siècle ni dans le* 18e.

[Das auf Seite 651 erwähnte Vorkommen von *toute* vor weiblichen Adjektiven mit vokalischem Anlaut in der heutigen Sprache ist in obiger Regel mit einbegriffen. Littré erklärt also *la fôret lui parut toute enflammée* dadurch, dass man sagen wolle: *toute la forêt lui parut enflammée.* Auf viele der Seite 652 gegebenen Beispiele lässt sich aber diese Erklärung gar nicht anwenden, denn in einer ganzen Reihe ist doch kein Substantiv Subjekt — wo doch, nach Littré, nur noch der wahre Zusammenhang gefühlt wird — sondern ein Pronomen; jene Beispiele, z. B. *Thérèse . . . toute alarmée du plaisir qu'elle éprouvait à . . .* entsprächen doch dem oben angegebenen *elle est tout en larmes,* wo Littré das Adverb für das Normale hält. — Das eben angeführte Beispiel steht Revue bleue 1904 I. 817a.]

Schliesslich sei erwähnt, dass in einem Falle das Nebeneinanderbestehen von altem und neuem Gebrauch zu Feinheiten in der Bedeutungsschattierung benutzt worden ist. Vgl. Chassang § 208,10. VI. Remarque 2. Die Académie bemerkt, dass *je suis tout à vous* für eine Frau nur eine *formule de politesse* ist, dagegen: *je suis toute à vous* eine *protestation de dévouement.*

### d) Das Prädikat ist ein Verbum.

Das Prädikat kann schliesslich aus einem Verbum bestehen; wiederum kann *tout* zur näheren Bestimmung hinzutreten. *tout* ist natürlich wieder prädikatives Adjektiv und richtet sich nach dem Subjekt bezw. Objekt. Es wird also ausgedrückt, dass ein Geschehen sich an einem Seienden in dessem ganzen Umfange vollzieht.

*les ongles li cheïrent des piez et des mains, et pela touz,* Men. Reims 71, *Hasart, dit Mors a chel musart, ki de lekerie tous art,* Rencl. M. 223,11, *tous de viellece trambloit,* Perc. 37674, *touz i mourra,* Am. u. Am. 2369, *li rois l'entent, toz en tressue,* Dolop. 117, *de son fil estoit dame toute,* eb. 321 = war gänzlich Herrin ihres Sohnes. *deus cols li done en l'elme teus, que tos sor le ceval cancele,* Parton. 3171, *toz a vos m'otroi,* Ch. lyon 2029, *trestoz de son escu se cuevre,* eb. 3164, *toz s'esbloï,* Guil. d'A. 81, *toz m'an duel,* eb. 1743, *toz s'oblia,* eb. 2609, *ne cuit qu'onques si fort pleüst que d'iaue i passast une gote, einçois coloit par dessus tote,* Ch. lyon 418.

Wenn mehrere Objekte verschiedenen Geschlechtes vorhanden sind, überwiegt bei *tout* natürlich wieder das männliche: *à lui désarmer acort Blanceflors la bele, la gente, qui tout i met cuer et entente,* Perc. 41830.

Bisweilen finden wir im Afr. seltsamerweise adverbiales *tout* anstatt eines Adjektives: *tant se fierent menuëmant que tot se lassent et recroient,*

Erec 889; Förster schreibt, s. oben, *toz se cuevre* u. s. w., danach müsste hier doch *tuit* stehen. Ebenso in: *li anfant vers lor veneison vont si corant que tot s'espossent*, Guil. d'A. 1777; Hdschr. C hat auch wirklich *tuit. tot tranche les os et les ners*, Erec 3025, *car tout desireta ma france mere*, Aiol 1510. — Dies adverbiale *tout* ist ganz unverständlich und um so auffälliger, als im Nfr. doch niemals derartiges vorkommt: **elle se lasse tout*, **ils tremblent tout* u. s. w. Hier ist nicht das Adjektiv durch das Adverb verdrängt worden wie in: *ils sont tout rouges, elle est tout vue, elle est tout à son devoir;* immer ist die adjektivische Natur des *tout* hier erkannt worden.

Im Nfr. ist adjektivisches *tout* beim Verbum, als nähere Bestimmung des Subjekts oder Objekts, nicht gerade häufig. Man zieht Adverbia wie *tout à fait, entièrement* oder das vollere *tout entier* vor. — Kaum wird man heute noch sagen: *il se courbe tout*, Laf. Contes I. 11. 63; Anmerkung sagt: *tout entier, entièrement. je tremble tout*, Littré „tout" 16e siècle aus Ronsard. — Eher noch weibliches *toute: elle s'applique toute aux choses du ménage*, École des maris 120, *mon âme à vos yeux ne se montre pas toute*, eb. 725, *je m'abandonne toute aux traits du désespoir*, Mol. Dépit Amoureux IV. 1, *tirant toute à vous la suprême puissance, vous me laissez des titres vains*, Corn. VII. 48.

In der heutigen Sprache findet man *toute* beim Verbum als nähere Bestimmung des Subjekts bezw. Objekts in der Tat noch ziemlich oft: *elle avançait dans un effort extrême, dont elle tremblait toute*, Bête 215, *jamais elle n'avait éprouvé un si cuisant désir de . . . se livrer toute*, eb. 244, *cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute*, eb. 336, *je voudrais vous avoir toute et vous avoir eue toute dans le passé*, Lys 232, *elle lui plut toute*, eb. 165, *l'ardente caresse des yeux noirs du jeune homme, qui l'avaient effleurée toute*, Revue bleue 1904. I. 814b.

Seltener *tout*: *son âme se trouva à la mesure du monde et l'embrassa tout*, Lys 57.

Häufiger ist, wie schon gesagt, *tout entier*: *la vue de cette gorge blanche le prenait tout entier*, Bête 262. — Die Plurale *tous, toutes* kommen wohl heute überhaupt nicht mehr vor, immer tritt dafür *tout entiers, tout entières* ein, um Verwechslungen mit *tous, toutes* „alle" zu vermeiden (s. S. 657): *ils sont tout entiers dans le moment qu'ils vivent*, Lys 57, *jamais l'affreuse nuit ne les prend tout entiers*, Musset: Stances à la Malibran. (Dagegen afr. *en cel buiron toz trois anz demora*, Poème Mor. 301, 3, = drei volle Jahre, drei Jahre in ihrem ganzen Umfange.)

*tout* kann aber auch wirklich nähere Bestimmung zum Verbum sein — nicht, wie in allen vorhergehenden Fällen, zum Subjekt bezw. Objekt. Es ist dann natürlich stets Adverbium und nimmt etwa die

Stelle ein, die gewöhnlich *del tot* ausfüllt. Wie soll man *tout* anders auffassen in Sätzen wie: *et si vous ai trestout dit vérité*, H Bord. 91? *trestout* = „in jeder Beziehung" ist doch nähere Bestimmung zu *ai dit vérité. dist qu'eles lui ëussent conté tout del castel la vérité*, Perc. 16775. Derartige Stellen sind aber recht selten.

### C. *tout* „ganz" vor Adverbien und adverbiellen Ausdrücken.

*tout*, als Gradbestimmung zu einem Adverbium oder einem präpositionellen Ausdruck, ist natürlich immer Adverb. Vgl. V. B. I. 84.

Beispiele dafür finden sich natürlich zahllos:

*au roi s'en vint tout droitement*, Ch. II Esp. 203, *la puciele ist de la nef tout belement et tout suëf*, Perc. 40582, *tut clerement le vei*, S Thom. 1743, *s'aviiés ses enfans tout en vostre baillie*, B Comm. 639, *et devant ait tute sa terre la dame tout a son plaisir*, Ch. II Esp. 9414, *il estut en mi cele ewe tut en pes*, M Fce. Fa. 18,25, *tot se fierent a descovert*, Erec 969, *tout a sec pié par l'aige paserés*, H Bord. 95, *nous vous servirons tuit tot a vostre plaisir*, Orson 1252, *chevauchiez tot a seür*, Erec 2775.

V. B. I. 85 wird darauf hingewiesen, dass ein präpositionaler Ausdruck auch wohl einmal wie ein Adjektiv behandelt werden und folglich flektiertes *tout* davor gesetzt werden kann. So findet sich z. B.: *ne soit tous aseür de la tieste tolir*, R Alix. 281,11, *tuit à seür*, Guil. d'A. 3263, *les l'autel . . . se gist Perchevaus tous à dens*, Perc. 39958.

Im Nfr. steht natürlich vor Adverbien und präpositionalen Wendungen ebenso unveränderliches *tout* wie im Afr., wofür keine Beispiele gegeben zu werden brauchen. — Dass auch heute noch ein adverbialer Ausdruck einmal als Adjektiv angesehen werden kann, wie V. B. I. 85. durch *toute mal à son aise* gezeigt ist, ist mir in meiner Lektüre nicht begegnet.

### D. *tout* = einzig.

Das unter A. des 1. Kapitels besprochene *tout* „ganz" kann manchmal durch „einzig" wiedergegeben werden, wie folgende Sätze zeigen:

*toute ma peur est que l'absence ne lui donne quelque licence*, Malh. Poésies 51,61, *c'est là tout mon talent*, Laf. Fables V. 1. 17, *tout le fruit qu'il tira de ses longs voyages, ce fut cette leçon*, eb. VII. 12. 66, *nous mourrons à vos pieds: c'est toute l'assistance que vous peut en ces lieux offrir notre impuissance*, Corn. Rodogune 827, *tout son plaisir étoit cet innocent ramage*, Laf. Contes III. 1. 60.

So auch im Englischen „*all*" und im Deutschen „all" „ganz": *thou art all my child*, Schmidt, Shakespeare-Lexikon I. 30, *all the sister he had*, Zupitza, Archiv 86,409; „seine Kinder waren seine ganze Freude" u. s. w.

In den beiden englischen Beispielen ist die Übersetzung „einzig" allein möglich; entsprechende französische Fälle, wo wir *toute* mit „einzig" übersetzen müssen, sind mir nicht begegnet.

Der Übergang von *tout* in die Bedeutung von *seul, unique* erklärt sich leicht: *tout le fruit de ses voyages fut cette leçon*, d. h. diese Lehre war das ganze Ergebnis seiner Reisen, d. h. andere Ergebnisse waren nicht erzielt worden, mithin war nur ein Ergebnis da.

Ebenso kann das unter E. des 2. Kapitels besprochene neutrale *tout* „alles" bisweilen den Sinn von „das einzige", *la seule chose* haben: *ce qu'elle allait dire, il le détestait et le rejetait d'avance, mais c'était tout ce qui l'intéressait au monde*, Lys 399.

In anderen Fällen aber, die den zuerst genannten äusserlich genau entsprechen, können wir *tout* nicht mit „einzig" übersetzen, z. B. **tout son carquois était une large escarcelle*, welche Zwischenstufe doch für Laf. Contes I. 2. 89. angesetzt werden muss. „einzig" ist hier nicht am Platze, denn man erwartet ja gar nicht, dass der Liebesgott mehrere Köcher bei sich führe. Der Sinn ist vielmehr: an Stelle eines Köchers trug er eine Geldtasche, musste er sich mit einer Geldtasche begnügen. Um ein Fürliebnehmen handelt es sich auch in den zuerst angeführten Beispielen, insofern nämlich, als dass nur ein Seiendes einer Gattung vorhanden ist anstatt mehrerer, wie man erwarten könnte: *tout son bien était une fille*, die arme Witwe hat nicht viele Güter, wie andere Menschen, sondern nur ein einziges: eine Tochter; in den letzteren Fällen dagegen ist überhaupt kein Seiendes der erwarteten Gattung vorhanden, sondern das eine Seiende, um das es sich nur handelt, gehört einer ganz anderen Gattung an; *fille* gehört im ersten Falle für den Sprechenden zur Gattung der *biens*, nicht aber im zweiten Falle *escarcelle* zur Gattung der *carquois*. Man übersetzt also *tout son carquois était une escarcelle* mit „eine Geldtasche war sein ganzer Köcher" oder freier „an Stelle eines Köchers bediente er sich . . ."

Von den eben besprochenen zwei Arten Sätzen muss man ausgehen, um jene häufigen Wendungen zu erklären, die aus *pour* und einem Substantivum mit vorhergehendem *tout, toute* (auch: *tous, toutes*, s. unten) bestehen. Die Grammatiker erwähnen diesen Gebrauch von *tout* nicht, ausser Plattner § 365,3; ausserdem Sachs im „Supplement" seines Wörterbuches. Diese Wendungen zerfallen, wie die Sätze, aus denen sie hervorgehen, in zwei Klassen; jede werde durch ein Beispiel veranschaulicht: *accordez-lui pour toute récompense cet honneur-là*, Laf. Contes III. 6. 169, *Onuphre n'a pour tout lit qu'une housse de serge grise*, Labruyère II. 154. Die Übersetzung ist natürlich wieder verschieden: . . . als einzige Belohnung . . ., aber nicht: . . . als einziges Bett . . ., sondern: ein wollener Überzug war sein ganzes Bett, oder: sein Bett bestand aus weiter nichts als . . . u. s. w.

Wie kann man nun die Gebrauchsweise dieser Wendungen bestimmen? Im ersten Falle drücken sie aus, dass von der durch das Substantivum bezeichneten Gattung nur ein Seiendes, in irgendeiner Form, vorhanden ist, statt mehrerer, wie man vielleicht erwarten könnte. Im zweiten Falle drücken sie aus, dass kein Seiendes der durch das Substantivum bezeichneten Gattung vorhanden ist, sondern dafür ein Seiendes einer ganz anderen Gattung, das einen nur unvollkommenen Ersatz für ein Seiendes der ersten Gattung leisten kann.

Dass der Artikel bei *tout*, das doch hier das im 1. Kapitel A. behandelte ist, in diesen Wendungen fehlt, ist nicht auffällig; man sagt doch: *cet homme est le guide*, aber: *nous l'avous pour guide*, ebenso: *c'est toute la récompense qu'on lui donne*, aber: *on le lui donne pour toute récompense.*

Beispiele für die erste Art, wo *tout* mit „einzig" übersetzt werden kann:

*pour toute raison il dit qu'il veut seulement le faucon*, Laf. Contes III. 5. 123, *supposé qu'elle ose lui demander ce qu'il a pour tout bien*, eb. III. 5. 144, *souffrez . . . que cette triste mère . . . pour toute allégeance en votre sein décharge sa douleur*, eb. III. 5. 218, *elle n'avoit pour tout bien qu'une fille*, eb. II. 15. 26, *j'ai pour tout conseil ma fantaisie à suivre*, Mol. École des maris 7, *c'est merveille qu'il n'ait eu seulement que la peur pour tout mal*, Laf. Fables V. 21. 23, *lassé, demi-rompu, vainqueur, mais, pour tout fruit, dénué d'un secours par lui-même détruit*, Corn. Horace 297, *enfin, pour toute grâce, en de tels déplaisirs . . . souffrez nos soupirs*, eb. 950. Dass bei dem Substantivum noch ein Possessivum steht, ist selten: *je sais, pour toute ma science, du faux avec le vrai faire la différence*, Mol. Tartufe 353.

In der heutigen Sprache:

*mâchant pour toute nourriture quelques herbes crues*, Thaïs 30, *pour toute faveur, Indiana, je te demanderais de poser ta main sur mon cœur*, Indiana 158, *pour tout embellissement, Félicité obtint qu'on tapissât la pièce d'un papier orange*, Rougon 82, *pour toute réponse . . . elle se leva en disant*, Idylle 453, *prononçant pour toute excuse . . . cette phrase française*, Cosmop. 2.

Beispiele für die zweite Art, wo *tout* nicht mit „einzig" übersetzt werden kann:

*pour tout carquois, d'une large escarcelle en ce pays le dieu d'amour se sert*, Laf. Contes I. 2. 89, *il en gagne une quatrième* (sc. *bataille*) *contre le duc de Lorraine, Charles IV, qui, comme Veimar, n'avait pour tout État que son armée*, Littré „tout" 8 aus Voltaire, *un père eut pour toute lignée un fils*, Laf. Fables VIII. 16. 1, *pour toute étoile on a des feux-follets*, Voltaire, Pucelle III. 56.

In der heutigen Sprache:

*mangeant pour tout repas leur pain avec un peu de sel*, Thaïs 4;

jede Mahlzeit war so beschaffen, die Übersetzung mit „einzig" ist daher unmöglich. *pour tout personnel, outre ces deux femmes, il n'y avait que le cocher,* Germinal 80, *pour tout meuble* (Ausstattung) *il y avait là un lit de fer, une table . . . et deux chaises, sans compter une vieille armoire . . .,* Débâcle 489.

Hierher gehört auch die in der Sprache des täglichen Lebens ziemlich häufig vorkommende Wendung *pour tout potage* = alles in allem, schlechthin, kurzweg. Die heutige Verwendung dieses Ausdruckes erklärt sich wohl aus Sätzen wie **pour tout potage il n'y avait qu'un peu d'eau chaude salée* „ein bischen Salzwasser war seine ganze Suppe"; die Wendung wurde dann verallgemeinert und *potage* auch von Dingen gesagt, die schwerlich Anspruch darauf haben, als *potage* angesehen zu werden, und von denen man aussagen wollte, dass man statt ihrer etwas Vollkommeneres erwartet hatte: *un serpent . . . entra dans une boutique et . . . n'y rencontra pour tout potage qu'une lime d'acier,* Laf. Fables V. 16. 4. Dass man *pour tout potage* nicht als „als einzige Suppe" auffassen kann, liegt auf der Hand; in „als einzige Suppe" läge kein Entbehren, kein Mangel, denn man erwartet nicht, mehr als eine Suppe aufgetischt zu erhalten, nicht einmal bei den glänzendsten Festmählern. *ceux qu'il n'a visités seulement qu'une fois, sont fantassins pour tout potage,* Laf. Cont. III. 4. 439; die Anmerkung übersetzt *en tout et pour tout. il aura ce qu'il faut pour sustenter son corps, rien davantage, quelque grabat, du pain pour tout potage,* eb. IV. 6. 152, *vous n'êtes, pour tout potage, qu'un faquin de cuisinier,* Mol. Avare III. 2, *j'entens bien . . . tu es Lymosin, pour tout potage,* Rabel. II. 6, sagt Pantagruel zu dem écolier lymosin, der ihm, nach seiner Herkunft gefragt, eine lange unverständliche Rede gehalten hat, die Pantagruel fast hätte glauben lassen, einen Menschen ganz besonderer Art vor sich zu haben.

(Vgl. *il a pris aujourd'hui, pour renfort de potage, un maître de philosophie,* Mol. Bourgeois Gentilhomme III. 3.)

Ungefähr dasselbe wie *pour tout potage* bedeutet *pour toute chanson: j'ai pris mari qui pour toute chanson n'a jamais eu que ses jours de férie,* Laf. Cont. II. 8. 214.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass in den Fällen, wo *tout* = „einzig" ist, sich in der Tat manchmal *unique, seul* statt *tout* findet: *une table, où, pour unique consommation, se trouvait un paquet de tabac,* Germinal 196, *pour seule contradiction, elle le regarda fixement,* L'Exorc. 99.

Im Afr. habe ich diese Konstruktion nicht angetroffen.

Wie aus einem Satze *c'est toute la grâce que je vous demande* ein *je vous demande pour toute grâce . . .* entstehen konnte, so konnte auch aus dem Plural **ce sont toutes les grâces que je vous demande* ein *je*

*vous demande pour toutes grâces que . . .* entstehen. (Das Folgende gehört eigentlich erst in das 2. Kapitel, da *tous, toutes* Zahlangabe ist.)

Im Deutschen kann ja „alle" auch manchmal den Sinn von „einzig" haben, z. B.: zehn Mark sind alle seine Ersparnisse; so doch wohl auch im Frz.: **dix marcs sont toutes ses économies* oder *toutes les économies qu'il a faites*, wofür mir allerdings, wohl zufällig, keine Beispiele begegnet sind. Wendungen wie: *ils n'avoient qu'un fils pour tous enfants*, Laf. Contes III. 5. 106, weisen aber deutlich auf solche Zwischenstufen hin.

Wir gebrauchen aber im Deutschen den Plural von „einzig" nur dann, wenn von mehreren Seienden die Rede ist, die als die allein vorhandenen einer Gattung hingestellt werden sollen. Wir können also wohl sagen: „zwei Söhne waren seine einzigen Kinder", aber nicht: „*ein Sohn war(en) seine einzigen Kinder" oder „als einzige Kinder hatte er einen Sohn". Im Frz. aber konnte man nur sagen: . . . *un fils pour tous enfants*; . . . *un fils pour tout enfant* war deshalb unmöglich, weil man auch nicht sagen konnte: **tout l'enfant qu'il avait était un fils; tout* ist ja nicht mit unserem „einzig" identisch, wir können es nur bisweilen so wiedergeben, es heisst ja in der Tat „ganz" bezw. „alle". „*Ein Sohn war sein ganzes Kind" können die Franzosen ebensowenig sagen wie wir, da es töricht wäre, von einem lebenden Wesen hervorzuheben, dass es ganz, nicht geteilt, in Betracht komme. Die Engländer können allerdings sagen: *all his child* (s. S. 660). — Als Vorstufe zu: *il avait un fils pour tous enfants* muss der Satz: **tous les enfants qu'il avait étai(en)t un fils* angenommen werden, der im Dtsch. auch nicht möglich wäre: *ein Sohn war(en) alle Kinder, die er hatte, und der auch im Frz. nur dadurch erklärt werden kann, dass man eine Vermischung der Gedanken annimmt, die den Sprechenden den Satz anders vollenden lässt, als er beabsichtigt hatte. So erklären sich auch folgende Sätze: *que de grands seigneurs . . . n'ont que l'habit pour tous talents*, Laf. Fables IX. 3. 31, *Rome . . . me laisse pour tous noms celui d'empoisonneur*, Rac. Britannicus 1430. Hier könnte wohl auch, der Logik mehr entsprechend, der Singular stehen, also: *pour tout talent . . ., pour tout nom*, da es sich ja hier nicht um lebende Wesen handelt; im Deutschen würde man ja auch den Singular setzen: als einziges Talent u. s. w. — Ganz berechtigt ist der Plural von *tout* dann, wenn es sich um mehrere Seiende handelt, die die „einzigen" sein sollen: *bon villageois, à qui pour toute terre, pour tout domaine et pour tous revenus, Dieu ne donna que ses deux bras tout nus*, Laf. Contes IV. 10. 23, *il n'a pour tous plaisirs . . . que quelques pleurs*, Rac. Britannicus 657. — Gleichberechtigt sind Singular und Plural in Sätzen wie: *pour tous remercîments il faut que je te chasse,*

Corn. Cid. 1333, *on les voit pour tous soins se mêler de bien vivre*, Tartufe 338, denn man kann sowohl sagen: *se mêler de bien vivre, c'est tout le soin qu'ils prennent*, als auch: . . ., *ce sont tous les soins qu'ils prennent*. — Wenn Marot (III. 105) sagt: *pour tous souhaitz ne désire en ce monde fors que santé*, so ist dies gedanklich unklar, denn er wünscht doch keine *souhaitz*, sondern etwa: *biens*; er hätte also besser gesagt: *pour tous biens* . . . u. s. w., oder noch besser: *pour tout bien* . . ., da er sich ja nur ein einziges Gut wünscht.

Wie statt des *tout* sich bisweilen wirklich ein *seul* oder *unique* fand, so trifft man auch statt *tous* in der Tat manchmal *seuls*: *leurs salons ont pour seuls habitués quelques prêtres*, Rougon 45.

[Nicht hierher gehören Sätze wie: *il n'avoient de tos enfans que ce vallet que je vos di*, Mont. Fabl. I. 84, *qui n'a de touz enfanz fors un soul*, Prov. vil. 149,2, *n'i a de tous pasages fors seulement que ·III·*, R Alix. 312,31; die Präposition *de* verrät eine ganz andere Gedankenbildung: von allen Kindern — die ein Mann überhaupt haben kann, oder auch, die es überhaupt gibt — hatte er nur einen Knaben; dagegen mit *pour*: an allen Kindern — die er wirklich hatte — hatte er nur einen Knaben.]

Auch Wendungen dieser Art sind mir im Afr. nicht begegnet.

## E. *tout* „lauter".

Vgl. V. B. III. 26ff.

In zwei Gruppen von Fällen scheint *tout* im Nfr. einem deutschen „lauter" zu entsprechen: 1. Wenn es bei einem Substantivum steht, das Prädikatsnomen ist. 2. Wenn es bei einem Substantivum steht, das Apposition ist.

### 1. *tout* bei einem Substantiv, das Prädikat ist.

#### a) Das Subjekt ist ein Substantiv oder persönliches Pronomen.

Das hierher Gehörige ist bereits an anderer Stelle betrachtet worden. In den Seite 652—655 gegebenen Beispielen kann man nämlich *tout* anstatt mit „ganz" — wie es nach Analogie der anderen drei Unterabteilungen von B. am nächsten liegt — auch mit „lauter" übersetzen, wie bereits S. 653 und S. 654 bemerkt wurde. Nicht in allen jenen Beispielen können wir aber *tout* mit „lauter" übersetzen, so z. B. nicht, wenn das Prädikat, wie S. 652 unten, ein betontes Possessivum ist; aber auch in einigen anderen Fällen lässt dies unser Sprachgebrauch nicht zu, z. B. werden wir *ces gens sont tout yeux et tout oreilles* (S. 654) schwerlich mit „*diese Leute sind lauter Auge(n) und lauter Ohr(en)" übersetzen, wohl aber *elle est tout feu* mit „sie ist lauter Feuer". In den meisten Fällen ist indessen die Übersetzung mit „lauter"

möglich; der Übersichtlichkeit wegen führe ich jene Fälle nochmals kurz auf:

*tous ert fiens ses dieus. ains ert la mer tote glace. la char de nous est tous fiens. au jor du grant jugement ert tos fiens riquece et lignage. elles sont tout feu, tout vue* (lauter Schauen). *le chien est tout zèle, tout ardeur, tout obéissance. Mlle. Hafner était tout esprit. ses vers sont tout esprit, toute grâce. ils étaient tout dévouement, toute fidélité. il est toute science. vous êtes toute raison.* — Dazu füge ich zwei neue Beispiele, die schon S. 654 im 4. Absatz (wenn man will, auch im 3.) hätten angeführt werden können: *quand l'âme est toute fraîcheur, toute innocence, toute pureté,* Idylle 297, *Louise B. était déjà toute bienveillance, toute pitié pour Hautefeuille,* eb. 447.

Diese Beispiele dürften dartun, dass uns die Übersetzung des *tout* mit „lauter" dann möglich ist, wenn das mit *tout* verbundene Substantivum ein Abstraktum oder Stoffname ist. In der Tat glaube ich, dass wir in Fällen, wo das Prädikatsnomen kein Stoffnamen oder Abstraktum ist, kaum geneigt sein werden, ein „lauter" davor zu setzen: er ist lauter Auge, lauter Ohr, lauter Herz u. s. w. klingt uns doch sonderbar, wenn auch Grimm „lauter" 15c einige derartige Beispiele gibt. Ganz unmöglich scheinen mir aber Fälle wie: *sie ist lauter Weib, *er ist lauter Soldat u. s. w., was ja dasselbe sein würde wie: er ist ganz Soldat, sie ist ganz Weib. Natürlich liegen Fälle wie *il est toute raison* und *elle est toute femme,* wo wir *tout* einmal mit „lauter" übersetzen können, das andere Mal nicht, für die Grammatik ganz gleich; *toute* ist beide Male prädikatives Adjektiv, das sich nach seinem Subjekt bezw. Objekt zu richten hat und einfach „ganz" heisst. Im ersten Falle müsste es also eigentlich *tout* heissen, *tout* ist aber an das Prädikat attrahiert worden. *tout* ist also in allen diesen Fällen — ob im Dtsch. = „lauter" oder nicht — das im Abschnitt B. des 1. Kapitels, speziell unter b), behandelte prädikative Adjektiv „ganz".

Es gibt nun aber auch Fälle, wo *tout,* beim Prädikatsnomen stehend, im Dtsch. mit „lauter" übersetzt werden kann, aber nicht als das im 1. Kapitel B. b. behandelte *tout* „ganz" anzusehen ist. Zwei Beispiele dafür. Zuerst den bekannten Satz aus dem Tartuffe I. 1: *ces visites, ces bals, ces conversations, sont du malin esprit toutes inventions.* Sodann: „*tout ce que nous sommes*", „*tout ce qu'il y a d'hommes*", „*tout ce que j'ay de bien*" *sont toutes façons de parler purement Françoyses,* Vaugelas II. 432. Hier soll doch nicht gesagt werden, dass die Subjekte ganz und gar das sind, als was das Prädikat sie bezeichnet, dass sie gewissermassen in allen ihren Teilen von dem erfüllt sind, was das Prädikat angiebt, sondern es soll gesagt werden, dass die Subjekte alle, eins wie das andere, der durch das Prädikat angegebenen Klasse von Seienden angehören. Das Subjekt in unseren

Beispielen besteht aus einer Mehrheit von Sachen, die ganz verschiedenen Gattungen angehören, bezw. aus einer Mehrheit von Vorstellungsinhalten. Diese Mehrheit soll zusammengefasst und einer einzigen Gattung von Seienden eingereiht werden; welches Wort hat nun die Fähigkeit, eine Mehrheit von Sachen verschiedener Gattung bezw. von Vorstellungsinhalten zusammenzufassen? In diesem Falle doch nur das neutrale *tout* „alles"! Wie wir im Dtsch. sagen würden: diese Besuche, diese Bälle, diese Unterhaltungen sind alles (lauter) Erfindungen des Teufels, so kann man, glaube ich, auch im Frz. ursprünglich nichts anderes erwarten als: *ces visites . . . sont tout inventions du malin esprit.* Man würde doch auch sagen: *ces visites . . ., tout cela sont des inventions . . . tout* ist aber wiederum einer Attraktion an das Prädikat zum Opfer gefallen, ebenso wie in den zuerst betrachteten Fällen das adjektivische *tout* „ganz".

Diese Auffassung des *tout* „lauter" als neutrales *tout* „alles" ist natürlich nur da am Platze, wo, wie in unseren beiden Beispielen, das Subjekt aus einer Mehrheit von Sachen bezw. von Vorstellungsinhalten verschiedener Gattung besteht. Wo dagegen nur ein singularisches Subjekt oder ein Subjekt bestehend aus einer Mehrheit von Seienden gleicher Gattung vorhanden ist, kann man natürlich kein Wort erwarten, das zusammenfasst und einer gemeinsamen Gattung einreiht — da eben nichts zum Zusammenfassen vorhanden ist, bezw. die Mehrheit von Seienden, die Subjekt ist, so wie so schon einer Gattung angehört. So kann man z. B. den S. 654 angeführten Satz *un de ces gens qui sont tous coups d'épée* (heute: *tout*) nur auffassen als zu der zuerst behandelten Gruppe von Fällen gehörig, also als *un de ces gens qui sont tout entiers coups d'épée,* nicht als „*einer jener Leute, die alle(s) Degenhiebe sind". In beiden Gruppen von Fällen ist also „lauter" möglich, aber nur in der ersten daneben auch „ganz".

### b) Das Subjekt ist *ce.*

*ce sont toutes façons dont je n'ai pas besoin,* Mol. Tartuffe 4, *dans les commencements ce sont toutes merveilles,* Mol. Sganarelle 123; Anm. übersetzt: *ce ne sont que merveilles. ce sont tous gens éclairés,* Mol. Critique de l'École des Femmes. Szene 6, *ce sera tout plaisir,* Germinal 228, *ce que vous dites sont toutes chansons,* Godefroy aus Larivey. *ce* ist zu ergänzen in: *saulter, danser . . . est ce chose qui blesse? Nenny, pour vray, mais toute gentilesse,* Marot II. 61.

So auch im Altfranzösischen:

*c'est mençoigne que cis leres a dit et toute fable,* H Bord. 42, *c'ert tous fantomes canque vous i verés,* eb. 95, *ce sont tout (= tuit) fol prové,* eb. 101, *ce fu toz voirs d'Ugon que je vous vois contant,* Orson 1864.

In allen diesen Fällen muss man *tout* mit „lauter, alles" übersetzen,

„ganz" ist überall unmöglich. Trotzdem wird man, wie in den Fällen unter a), auch hier *tout(e)* zum Teil auf das gradbestimmende Adjektiv „ganz", zum Teil auf das zusammenfassende neutrale „alles" zurückführen müssen. Wie man *elles sont toutes folles*, afr. auch *il sont tuit fol*, sowohl als „sie sind alle töricht", als auch „sie sind ganz töricht" auffassen kann, so kann man doch wohl auch *c'est tout juste* als „das ist alles richtig" (dafür wohl aber meistens lieber: *tout cela est juste*), aber auch als „das ist ganz richtig" auffassen; oder, um auf die uns hier beschäftigenden Fälle zu kommen *c'est tout plaisir* als „das ist alles Vergnügen" (dafür wohl wieder meistens lieber: *tout cela est plaisir*) oder als „*das ist ganz Vergnügen". Letzteres würden wir wohl im Dtsch. kaum sagen; dafür etwa „das ist ganz und gar Vergnügen", „das ist nichts als Vergnügen", „das ist lauter Vergnügen." — Der Logik nach erwartet man in allen Fällen unflektiertes *tout*, denn das neutrale *tout* „alles" kann ja nur in dieser Form auftreten, und auch das gradbestimmende Adjektiv „ganz" kann hier, da immer *ce* Subjekt ist, nie anders als *tout* lauten. (vgl. S. 649.) Überall wo wir nicht *tout* finden, werden wir natürlich wieder Attraktion an das Prädikat annehmen.

In dem obigen Satze: *saulter, danser ... c'est ... toute gentilesse ...* wird man das *toute* wohl auf *tout* „ganz" zurückführen wollen: etwas ist ganz und gar, weiter nichts als *gentilesse*; dagegen in: *ce sont toutes façons . . .* wird man nicht sagen wollen, etwas sei durch und durch, in allen seinen Teilen *façons . . .*, sondern: „das sind alles *façons*", „lauter" kann man natürlich, wie in a), in beiden Fällen sagen.

Oft wird man übrigens in Verlegenheit sein, als was man das *tout* aufzufassen hat; der Sinn des bekannten Satzes *c'est toute cavalerie* „das ist lauter Kavallerie" bleibt doch wohl derselbe, ob ich ihn nun auffasse als „das ist ganz und gar, nichts als, in allen seinen Teilen, Kavallerie" oder als „das ist alles Kavallerie".

E. Rodhe in seinem Buch „Les grammairiens et le Français parlé" S. 46 bemerkt, dass Wendungen wie *ce sont toutes visions* heute veraltet seien, auch in der Schriftsprache. Dem ist in der Tat so, glaube ich; wenigstens sind mir in meiner nfr. Lektüre keine Beispiele dafür begegnet.

### c) Das Subjekt ist *ce qui*.

Mir sind keine hierher gehörige Fälle begegnet, ich kann daher nur auf das V. B. III. 28 gegebene Beispiel verweisen. Im übrigen gilt das zu b) Bemerkte.

### 2. tout bei einem Substantiv, das Apposition ist.

Zunächst einige Beispiele:

a) *disant ces mots, il fait connoissance avec elle, auprès de lui la*

*fait asseoir, prend une main, un bras, lève un coin du mouchoir, toutes sottises dont la belle se défend*, Laf. Fables IV. 4. 28, *or du hasard il n'est point de science: s'il en étoit, on auroit tort de l'appeler hasard, ni fortune, ni sort, toutes choses très incertaines*, eb. II. 13. 17, *quatre animaux divers, le Chat . . ., le Hibou . . ., le Rat, dame Belette au long corsage, toutes gens d'esprit scélérat*, eb. VIII. 22. 4, *inquiétude d'esprit, inégalité d'humeur, inconstance du cœur, incertitude de conduite: tous vices de l'âme, mais différents*, Labruyère II. 5, *alors, ou c'est un soldat, ou le fils d'Astée . . ., ou Lycon l'ingénieur, tous gens qui arrivent fraîchement de l'armée*, eb. I. 50, *l'usage a préféré . . . „armée" à „ost", „monastère" à „monstier", „prairies" à „prés", tous mots qui pouvoient durer ensemble*, eb. II. 214.

In der heutigen Sprache:

*elle en avait été réduite à ces mesquineries des animosités de femme: s'arranger comme maladroitement pour que son mari lût tous les articles un peu désagréables écrits sur ses tableaux, louer comme ingénument devant lui les rivaux qui lui portaient ombrage, lui rapporter avec un air de gaucherie les moindres critiques énoncées sur une de ses expositions, — toutes misères qui avaient surtout pour résultat d'irriter Florent*, Cosmop. 284.

b) *les caractères comme le sien, toute pureté et toute délicatesse*, Idylle 165, *Alba outrait de beaucoup sa pensée, elle toute générosité et toute justice*, Cosmop. 434. Dazu noch einige Beispiele, die schon auf S. 654 gegeben wurden: *des yeux tout amour et toute admiration. c'est un homme tout mystère. un châle tout laine. un être . . . tout simplicité, tout naïveté. —*

In den Fällen unter a) haben wir in *tout* das neutrale „alles" zu sehen, das die Seienden verschiedener Gattung zusammenfassen und der durch die Apposition angegebenen Gattung von Seienden unterordnen soll; wir sehen überall, dass das zu erwartende neutrale *tout* wieder an das folgende Substantiv, das hier nun Apposition ist, attrahiert ist. Vgl. die genaueren Ausführungen S. 666 und 667.

In den Fällen unter b), wo von einem zusammenfassenden Worte wieder nicht die Rede sein kann — vgl. S. 667 — ist *tout* als das gradbestimmende Adjektiv „ganz" anzusehen. Der erste Satz unter b) würde also unzweideutig heissen: *les caractères comme le sien, tout entiers pureté et tout entiers délicatesse.*

In den Fällen unter a) können wir *tout* mit „lauter" oder „alles" übersetzen; in denen unter b) mit „lauter" oder „ganz". — In den Fällen unter b) — wie nachträglich bemerkt sei — hätte natürlich *tout* als prädikatives Adjektivum stets mit seinem Subjekt bezw. Objekt zu kongruieren; dafür aber finden wir es herrschend unflektiert als Adverb, oder auch oft an das folgende Substantiv attrahiert. Vgl. S. 652–655.

In allen bisher betrachteten Fällen — sowohl unter 1., als unter 2.

— konnten wir *tout*, das wir überall mit „lauter" übersetzen konnten, aber nicht mussten, indem uns bald die Übersetzung mit „ganz", bald die mit „alles" offen stand, auf das gradbestimmende Adjektiv „ganz" oder auf das zusammenfassende Neutrum „alles" zurückführen. Wir konnten also bisher nicht feststellen, dass *tout*, seiner inneren Funktion nach, dem deutschen „lauter" identisch sei. In der älteren Sprache finden wir nun aber in der Tat einige Fälle, wo wir *tout* nicht auf eine seiner Hauptbedeutungen zurückführen können, sondern wo es wirklich die Rolle unseres „lauter" zu spielen scheint.

Entsprechend dtsch. Sätzen wie „ich sah lauter Bösewichter" finden wir *tout* beim Objekt in der obengenannten Funktion: *et saciés bien que, se je le puis avoir, que je l'arderai en un fu, et vous meïsmes porés avoir de vos tote peor*, Auc. 4,9; *toute vreté vous ai conté*, Sone 2105, vgl. S. 643. *j'en ferai tant, se Dieu plaist et son non, c'on n'en porra dire se tout bien non*, Enf. Og. 2509, *n'est ce pas toy qui sentis plus fort croistre l'amour en toy, quant tu vins à congnoistre et veoir son port, forme, sens et beauté, qui ne sent rien que toute royauté*, Marot I. 166. Siehe auch die Beispiele V. B. III. 30.

Auch beim Subjekt finden wir *tout* „lauter", entsprechend dtsch. Sätzen wie „lauter Hirten umstanden mich": *Turnus sailli avant . . . et dit que tote fins en iert par seul son cors, s'il le conquiert*, En. 6809, *sans leur aide (sc. des dieux) il ne peut entrer dans les esprits que tout mal et toute injustice*, Littré „tout" 12 aus Lafontaine. Siehe auch die Beispiele V. B. III. 30.

Dass in der heutigen Sprache eine derartige Verwendung von *tout* nicht mehr üblich ist, wird, wie V. B. III. 31. gesagt ist, seinen Grund darin haben, dass man die in jenen Fällen sich ergebende Zweideutigkeit — *tout* artikellos vor einem Substantiv im Singular heisst ja auch „jeder, all", vor einem Substantiv im Plural „alle" — vermeiden will.

Fälle, wo man in einem artikellosen *tout* im Nfr. ebensogut ein „jeder, all", als auch ein „lauter" sehen könnte, kommen allerdings bisweilen vor: *la crypte . . . au fond de laquelle saint François repose nu. . . . car il ne voulut pas emporter même un linceul de ce monde où il laissait la révélation de toute joie et de toute bonté*, Lys 224.

## II. Kapitel: *tout* als Zahlangabe.

### A. *tout* „jeder" „all".

*tout(e)* ohne Artikel einem Substantiv vorangestellt bezeichnet jedes einzelne Seiende der durch das Substantiv angegebenen Gattung, oder, falls getrennte Seiende nicht abgesondert werden können — also be-

sonders bei Stoffnamen — jede, beliebig grosse, Menge des durch das Substantiv angegebenen Stoffes: *tout homme* „jeder Mensch", *tout fer* „alles Eisen". Diese Bedeutung hatte *totus* im klassischen Latein noch nicht; sie hat sich erst im Vulgärlateinischen entwickelt und das klassische *omnis* verdrängt.

*chaque homme* heisst nun auch „jeder Mensch", und man hat sich zu fragen, ob zwischen *tout homme* und *chaque homme* ein Unterschied in der Bedeutung besteht. (Afr. war *chaque* selten, dafür wurde *chascun* gebraucht, z. B. *chascun matin*, Rose 9158, das noch im 17. Jahrh. in adjektivischer Verwendung vorkommt, vgl. Haase § 47.) Man wird z. B. im Nfr. statt: **tout homme a sa façon de parler* lieber sagen: *chaque homme . . .*; umgekehrt wird man einem **chaque homme est mortel* entschieden *tout homme est mortel* vorziehen. Aus diesen Beispielen geht hervor, dass man *tout* vorzugsweise dann anwendet, wenn man ausdrücken will, dass das über sämtliche Angehörigen einer Gattung Ausgesagte für jedes einzelne Seiende in gleichem Masse Gültigkeit hat, während man bei Verwendung von *chaque* daran denkt, dass das Ausgesagte für jedes einzelne Angehörige der Gattung in verschiedenem Masse oder in verschiedener Weise zutrifft. Also: jeder Mensch ist (in demselben Masse wie alle übrigen) sterblich; aber: jeder Mensch hat seine (besondere) Art zu reden. „Jeder Mensch stirbt auf eine besondere Weise" könnte man daher nicht unter Verwendung von *tout* ausdrücken, wie etwa den Satz „jeder Mensch ist sterblich", sondern nur unter Verwendung von *chaque: chaque homme meurt d'une façon particulière.* (Vgl. im Englischen *every* und *all.*)

Im Dtsch. haben wir ebenfalls ein Wort, das dem „jeder" sinnverwandt ist; wir können z. B. sagen „jede Freude" oder auch „alle Freude". Im Dtsch. aber wird „all" in der Bedeutung „jeder" nur vor Stoffnamen und Abstrakten gebraucht, während der Gebrauch von *tout* „jeder" nicht eingeschränkt ist. *tout homme* können wir nicht durch „*aller Mensch" wiedergeben; im älteren Dtsch. war dies allerdings noch möglich, vgl. Grimm „all" 5: *und so schläft nun aller vogel. die frauen alles standes* u. s. w. Als Reste dieses alten Gebrauches haben sich erhalten: „alle Nacht" „aller Anfang ist schwer" u. s. w.

Zwischen „jede Freude" und „alle Freude" besteht kein wesentlicher Unterschied (also bei Abstrakten), wohl aber macht es einen Unterschied aus, ob man vor Stoffnamen „jeder" oder „all" gebraucht; „alles Eisen" sagt man, wenn man etwas über das Metall aussagen will, das für jede beliebige Menge, in jeder beliebigen Form, in gleicher Weise Geltung hat: alles Eisen hat das spezifische Gewicht 7,84; „jedes Eisen" aber sagt man, wenn man von einer Menge des Metalles spricht, die durch Menschenhand eine bestimmte Form erhalten und nun eine Einheit bildet, die durch eine Änderung der Masse oder der Form zer-

stört werden würde: jedes Eisen . . ., u. s. w., wenn von bestimmten Gegenständen aus Eisen die Rede ist, z. B. Hufeisen.

Derselbe Unterschied kann im Frz. durch *chaque* und *tout* ausgedrückt werden. Vor Abstrakten ist der Unterschied wiederum gering: *toute joie, chaque joie*; bei letzterem denkt man vielleicht mehr an bestimmte freudige Vorfälle, während in „*toute joie*“ *joie* gewissermassen als Stoffname gilt. Vor Stoffnamen aber ist der Unterschied erheblich: *toute eau* „alles Wasser“, *chaque eau* „jedes Wasser, Wässerlein, Bach, Fluss“, also Wasser von bestimmter Ausdehnung und Abgrenzung.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass wir *chaque* stets mit „jeder“ übersetzen können, *tout* aber bald mit „jeder“, bald mit „all“ übersetzen müssen.

Was die Stellung des *tout* (das uns ja hier allein beschäftigt) anbelangt, so steht es Afr. und Nfr. stets unmittelbar vor dem Substantivum. Ausnahmen sind nur ganz vereinzelt anzutreffen und wohl meist durch Rücksichten auf den Reim u. s. w. zu erklären: *seul et privé de compaignie toute*, Marot I. 97.

Beispiele für diesen Gebrauch des *tout* sind sehr zahlreich.

Im Altfranzösischen:

a) Vor Appellativen:

*vive li hom come porchiaus, car tous pechiés est bons et biaus*, VslM 35,5, *il les prisa sor tote rien*, Perc. 43812, *tut di* „immer“, S Gile 3786, häufiger *tous dis*.

b) Vor Stoffnamen und Abstrakten:

*li mers u tote eue repaire*, Vdl M 33,2, *Dieus quant u mont envoia l'iaugue pour toute char noier*, J Journ. 1007, *as cuers felons . . . toute bontés est desplaisans*, Rencl. C. 1,10.

Im Neufranzösischen:

a) Vor Appellativen:

*à toute heure*, Laf. Contes II. 10. 10, *à l'abri de tout vent*, Malh. I. 301, *si tout est matière . . ., qui a mis dans le monde toute autre idée que celles des choses matérielles*, Labruyère II. 256. — *toute autre* „jede andere“ zu unterscheiden von *tout autre* „(eine) ganz andere“; auffällig ist, dass in den älteren Corneilleausgaben bisweilen *tout* autre „jede andere“ steht, z. B. *prenez une vengeance à tout autre impossible* sagt Rodrigue zu Chimène, Cid 1794. Ebenso: Rodogune 1711.

b) Vor Stoffnamen und Abstrakten:

*pour éviter toute discussion*, Colomba 63, *toute côte avait disparu*, Idylle 189, „alle Küste“; „jede Küste“ ist unmöglich, da nur von einer einzigen Küste die Rede ist.

In bedingenden Sätzen kann man *tout* bisweilen mit „irgend einer“ übersetzen, z. B.: *si elle me fait arrêter, ou si seulement elle dit un mot à don Césare ou à tout autre, elle retarde toutes nos entreprises,*

Chartreuse 338. Vgl. *sine omni periculo*, ohne allen Zweifel u. s. w., Müller-Zarncke „Mhd. Wörterbuch" I. 19a. **sans tout danger* ist aber frz. nicht möglich, dafür nur *sans aucun danger*.

In Verbindung mit einem personenbezeichnenden Wort kann natürlich der casus obliquus von *tout* im Afr. Dativbedeutung haben: *foi que doi toute gent*, R Alix. 386,9.

Ganz vereinzelt scheint im Afr. *tout* mit dem Artikel in der Bedeutung „jeder" vorgekommen zu sein. Herr Professor Tobler hat mich auf folgende Stelle aufmerksam gemacht: *et je tout ensiment par mesure compasse toute la rien del mont qui parmei ma main passe*, sagt die dame Giométrie in „Mariage" S. 103. Vgl. *al den tac* = jeden Tag, Müller-Zarncke I. 19a.

## B. *tous* (adjektivisch) „alle".

*tous, toutes* (afr. *tuit, toz, totes*) vor einem mit dem bestimmten Artikel, einem demonstrativen oder possessiven Pronomen versehenen Substantiv im Plural bezeichnet die Gesamtheit aller Seienden, die der durch das Substantiv angegebenen Gattung zugehören: *tous les hommes, toutes ces maisons, tous mes livres*. (In den Fällen, wo ein demonstratives bezw. possessives Adjektiv beim Substantiv steht, werden natürlich die durch das Substantiv umfassten Seienden nicht in ihrer absoluten Gesamtheit bezeichnet, sondern nur soweit es die durch das Pronomen gegebene Einschränkung zulässt.)

Diese Ausdrücke entsprechen der Form nach den singularischen Ausdrücken *tout l'homme, toute cette maison, tout mon livre*; der Bedeutung nach aber haben sie ihnen niemals entsprochen, *toutes ces maisons* z. B. hat nie „diese ganzen Häuser" bedeutet, d. h. „die Häuser in ihrem ganzen Umfange". Im Lateinischen aber hatte *totus* auch in diesen Fällen im Plural die Bedeutung „ganz", so dass ein *totas illas domus* einem frz. *ces maisons entières* entsprechen würde. Im Vulgärlateinischen aber hat es — wenigstens in diesen Fügungen — die Bedeutung „ganz" im Plural verloren und dafür die Bedeutung „alle" bekommen, die im klassischen Latein durch *omnes* ausgedrückt wurde; *toti* wurde also Zahlangabe. (Ein ähnlicher Vorgang findet sich im Dtsch.; in der Sprache des Volkes, z. B. in Berlin, sagt man ganz geläufig „die ganzen Kinder" im Sinne von „alle Kinder". Vgl. Grimm „ganz" II. A. 9. b.) Die verlorene Bedeutung von *toti* ersetzt das Frz. bekanntlich durch *entier*, so dass „diese ganzen Häuser" — in nichtberlinischem Sinne — heute nur *ces maisons (tout) entières* heissen kann. (In anderen Fällen aber hat *totus* auch im Plural seine Bedeutung „ganz" ins Frz. hinübergerettet, z. B. *il sont tuit tressué, elles sont toutes rouges* u. s. w.)

*tous* „alle“ steht im Nfr. herrschend mit dem Artikel beim Substantivum. (Ausnahmen s. unten!) Im Afr. fehlte der Artikel sehr häufig, man kann wohl sagen, dass er ebenso oft fehlte wie vorhanden war. Sein Fehlen konnte ja auch nie eine Zweideutigkeit hervorrufen wie im Singular, wo *tout* mit dem Artikel Massangabe, *tout* ohne Artikel aber Zahlangabe ist.

Über die Stellung des *tous* in *tous les hommes* u. s. w. vergleiche das zu *toute la ville* auf S. 641 Gesagte. *tous* ist wieder als prädikatives Adjektiv zu betrachten, so dass der Franzose also eigentlich sagt „in ihrer Gesamtheit, die Menschen“. Die prädikativische Natur des *tous* zeigt sich noch im Nfr. darin, dass man es von seinem Substantiv trennen und hinter das Verb stellen kann: *les voitures avaient toutes été lancées sur la gauche*, Bête 337, *les feuilles de l'opposition racontent toutes cela*, eb. 397. — Wenn *tous* „alle“ ohne Artikel steht, so findet man es immer vor seinem Substantiv, gerade so wie *tout* „jeder“.

Im Afr. ist natürlich die Stellung des *tous* wieder viel freier als im Nfr.: *mi chevalier tuit*, Erec 1289, *sonent li saint trestuit*, eb. 2363, *toutes vertus et tous comprent Les biens en soi entirement*, Rencl. C. 99,7, *qu'a po ne sont les vaines rotes Del col et de la gorge totes*, R Charr. 4328. So auch noch bisweilen im älteren Nfr.: *arracher les dents toutes*, Rabel. I. 32.

Beispiele für *tous* „alle“ ohne Artikel im Afr.:

*toz lengatges*, Passion 481, *per totas genz*, eb. 65, *de toz mals*, Alex. 101 c, *totes parz*, eb. 115 d, *totes vertuz*, Clig. 194, *sor toz autres*, eb. 2728, *totes corz*, Ch. lyon 633, *toz sainz et totes saintes*, eb. 4857, *toz torz et toz meffez*, eb. 2012, *de toutes biautés fu parfite*, Perc. 11584, *toutes manieres d'oisiaus*, eb. 15445, u. s. w.

Immer fehlt der Artikel bei *tous* „alle“ in den Wendungen: *toz jorz, toz tans, toz dis, totes ores, totes voies*, die alle „immer“ bedeuten.

Auch vor pluralischen Ländernamen fehlt der Artikel bei *tous* „alle“, wie er vor singularischen auch bei *tout* „ganz“ fehlte: *totes Flandres*, Clig. 6701, *toutes Gales*, Durm. 2728, *au roi de Valoune qui toutes Gales aviroune*, Perc. 45287.

Der Vollständigkeit wegen folgen hier auch einige Beispiele für *tous* „alle“ mit dem Artikel: *tuit li juef*, Stephanus 19, *tuit li omne*, Leodegar 211, *tuit li felun*, Passion 138, *totes mes armes*, Ch. lyon 558, *par toz ces angles*, eb. 1127, *toz lor palefroiz*, eb. 2619, *tuit nostre autre chevalier*, eb. 3205, *trestoz les jorz*, eb. 3454.

*tous* „alle“ kann afr. in seinen Obliquusformen natürlich Dativfunktion haben, wenn es bei personenbezeichnenden Wörtern steht: *la foi que je doi toz mes amis porter*, Orson 1019, *foi ke tu doiz toz chrestiens*, Dolop. 391.

Sonderbar ist die Verwendung von *tous* „alle“ mit Bezug auf eine

Zweiheit von Seienden, was vereinzelt vorkommt: . . . *nombre grand de peuple outré, de tous sexes, toutes*(!) *aages, et tous estats,* Rabel. V. 16, *ses ennemis de tous sexes et de toutes professions,* Larochef. III. 112.

Im Nfr. ist, wie schon gesagt, der Artikel bei *tous* „alle" durchaus das Herrschende. Beispiele dafür sind nicht nötig.

Fehlen des Artikels bei *tous* „alle" bemerken wir im Nfr. in gewissen Formeln, wie sie z. B. Lücking § 264 Anm. angiebt: *toutes choses, toutes sortes, de toutes parts, à tous moments* u. s. w. Verschiedene andere wie z. B. *en tous sens, à toutes épreuves, en toutes circonstances* u. s. w., könnten noch zugefügt werden, ohne dass dadurch Vollständigkeit erreicht würde.

Abgesehen von diesen stehenden Wendungen findet sich auch sonst ab und zu *tous* „alle" ohne Artikel: *c'est à la main . . . que les hommes doivent d'être constructeurs, peintres . . . et généralement manipulateurs de toutes substances,* Anneau 186, *loin de tous bruits humains,* Rougon 240, *à toutes religieuses que je connais, on dit ma mère ou ma sœur,* Petit Bleu 12, *hommes de toutes professions,* Revue bleue 1904. I. 778 b, *ils . . . veillent à maintenir toutes fenêtres ouvertes,* eb. 777 b, *la signature en toutes lettres,* eb. 821 a. — *tous* bedeutet übrigens — wie einzelne Grammatiker hervorheben — in manchen von diesen Fällen nicht die absolute Gesamtheit aller Seienden, sondern nur eine grosse Anzahl, wird also hyperbolisch gebraucht, z. B. *hommes de toutes professions.*

In nachlässiger Geschäftssprache findet sich öfter *tous* „alle" ohne Artikel, wo in korrekter Rede der Artikel stehen würde, z. B. *Guide Baedecker pour tous pays! pour tous renseignements s'adresser à! tous droits réservés!* u. s. w.

Endlich sind hier noch die auf S. 664/65 behandelten Wendungen wie *pour tous biens* „als einzige Güter" zu erwähnen, bei denen ja, da sie aus *tous les biens . . .*, entstanden sind, in dem *tous* ohne Artikel auch „alle" zu sehen ist. Über das Fehlen des Artikels in diesen Wendungen vgl. das S. 662, 2. Absatz, Bemerkte.

Im älteren Nfr. findet sich noch häufiger als heute Fehlen des Artikels bei *tous* „alle". Vgl. Haase § 28 c.

*toutes gens,* Laf. Contes III. 2. 196, *tous voyageurs,* eb. Fables IV. 7. 2, *son éclat radieux toutes lumières passe,* Malh. Poésies 54,8, *tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses, tous arbres oliviers,* eb. 72,68, *tous chrétiens sont rebelles,* Corn. Polyeucte 921, *de toutes douleurs . . . la plus grande,* Malh. Poésies 14,17, *tous MM. de Guise,* Malh. III. 463.

### C. *tous* (substantivisch) „alle".

*tous, toutes* (afr. *tuit, toz, totes*) sind, neben dem neutralen *tout* „alles", die einzigen Formen von *tout,* die substantivisch gebraucht werden. *tous* steht entweder:

a) beziehungslos, und bezeichnet dann ganz allgemein die Gesamtheit aller Menschen, z. B.: *Diex qui sor tous est rois et sire*, Perc. 33354.

Anmerkung: *tous* kann aber auch beziehungslos stehen ohne die Gesamtheit aller Menschen zu bezeichnen, sondern nur die Gesamtheit derer, die dem Zusammenhang nach in Betracht kommen können: *L'étranger entra dans la ville. Tous le regardèrent.*

b) bezogen auf ein vorhergehendes Substantiv — oder auch mehrere — und fässt die unter den Begriff dieses Substantivs bezw. dieser Substantive fallenden Seienden zusammen, z. B.: *je fis un tour la ou mainent li cardonal, mais tous les trovai d'un atour . . . tuit sont mercatour*, Rencl. C. 11,4.

Anmerkung: Die Substantive, auf die sich *tous* bezieht, können auch erst im folgenden genannt sein: *avoec les ·II· filles Tiébaut sont toutes montées en haut, dames et pucelles*, Perc. 6370. Vgl. *ils reviendront, les beaux jours.*

Wie schon früher bemerkt, hatte *toti* im klassischen Latein noch nicht diese Bedeutung von *omnes*, sondern bekam sie erst im Vulgärlateinischen.

Die männliche Form *tous* kann sich auch auf eine Mehrheit von Seienden verschiedenen Geschlechtes beziehen: *la dame a l'ancontre cort, et si fil et ses filles saillent, Por lui servir tuit se travaillent*, R Charr. 2070, *les eures et li jour i sunt tout* (= *tuit*) *aconté*, R Alix. 55,15, *femmes et hommes, tous aussi villains les uns que les autres*, Pauvres P. F. 60.

Dass die männliche Form *tous* sich auf eine Mehrheit von nur weiblichen Seienden bezieht, ist auffällig und kommt wohl im Nfr. nicht mehr vor: *lors fist galies enarmer Qu'encontre cheli fait aler. Une devant tous en aloit*, Sone 16629.

Gewöhnlich wird doch in solchen Fällen *toutes* gebraucht: *o honorée, o honorans, o sor toutes digne d'onour*, Rencl. M. 264,3; von der Jungfrau Maria. *cheste vertus sor toutes noe*, eb. C. 107,6. — Die weibliche Form *toutes* wird andererseits nie dazu verwendet, eine Mehrheit von Seienden beiderlei Geschlechtes zu vertreten.

Eine Mehrheit, bestehend aus Personen und Sachen oder aus Sachen verschiedener Gattung wird durch das neutrale *tout* „alles" (s. später) zusammengefasst. So sagen wir ja auch im Dtsch.: die Wände, die Türen, die Decke, alles aus Gold . . . nicht: . . . alle aus Gold. Auffällig ist daher folgende Stelle aus Joinville (424d), wo ein silbernes Schifflein, eine Spende für einen Heiligen, beschrieben wird: *li mariniers, li mas, li gouvernaus, et les cordes tuit d'argent.* Man sollte erwarten: . . . *tout d'argènt* „alles aus Silber".

Im Afr. findet man anstatt des eine Mehrheit von Personen zu-

sammenfassenden *tuit, toz* oft *tuit et totes, toz et totes*, wodurch darauf hingewiesen wird, dass es sich um Personen beiderlei Geschlechtes handelt. Vgl. *cil et celes, cist et cestes* u. s. w. Da das Deutsche „alle" keine besondere Form für das Femininum hat, so sind diese Wendungen für uns unübersetzbar.

*tuit et totes le saluent*, Erec 5533, *saluant . . . toz et totes*, eb. 5532, *ensi prient totes et tuit*, Perc. 3342, *tous et toutes les hounouroit*, Sone 2124.

Auch im Nfr. kommt *tous et toutes* noch vor, aber viel seltener:

*toutes et tous, des grans jusqu'au menuz, loing au devant de ce corps sont venuz*, Marot II. 259, *il passait de groupe en groupe, avec un mot aimable pour tous et pour toutes*, Idylle 341, *tous et toutes donnaient . . . cette impression d'une vie très frivole*, eb. 303/04. Vgl. *ceux et celles qui avaient assisté à son algarade*, eb. 341.

Im Afr. kann *tous, toutes*, wenn es sich auf Personen bezieht, natürlich auch Dativfunktion haben in seinen obliquen Kasus, wie alle personenbezeichnenden Wörter: *Diex vous doinst tous joie et hounour*, J Condé I. 1. 1208, *si lor fet trestouz lor desirier*, Cor. Lo. 1313. Nfr. könnte man nur sagen: *Que Dieu vous donne santé, à (vous) tous*!

Was die Stellung des *tous* anbetrifft, so steht es im Nfr. — wie ein tonloses Pronomen — bisweilen vor dem Infinitiv und dem Partizipium Perfekti, wie auch das neutrale *tout*. Für das Afr. hat diese Stellung natürlich nichts Auffallendes: *les fist tous detrenchier*, H Bord 6, *toi qui nous a tous déshonorés*, P. et J. 200, *j'aime mieux vous voir tous emporter entre quatre planches*, Germinal 496, . . . *tant d'étapes! Alba les avait toutes franchies*, Cosmop. 427.

Nfr. kann *tous* nur nach dem betonten Personalpronomen stehen: *eux tous*; im Afr. aber auch vor demselben: *un mot dirai de tous eus*, Rencl. C. 194,2, gewöhnlicher jedoch: *devant aus toz chaçoit li rois*, Erec 123.

Sowohl im Afr. als auch im Nfr. steht *tous* immer vor dem betonten Demonstrativpronomen: *voiant tous çaus en l'iave est li enfes bronciés*, R Alix., *tuit cil qui ceste joste virent*, Erec 2211.

### D. *tous* „alle" vor Kardinalzahlen.

*tous* „alle" vor Kardinalzahlen hat im Afr. gewöhnlich keinen Artikel bei sich: *tuit troi, totes dis* = „alle drei, alle zehn."

*si s'acheminerent tuit troi*, R Charr. 3013, *a la voie, sans demorer, se sont tout ·III· aceminé*, Perc. 31877, *chevaucant vont parmi le bos tout ·III· ensamble*, Perc. 31485, *en l'enclostre a ses freres toz quatre les portat*, Poème Mor. 50,2, *tuit quatre main a main se tindrent*, Erec 6595, *ses aloit costoiant toz quatre*, Ch. lyon 4105, *trestout ·V· le fierent ensamble*, Perc. 35853, *ses a toz sis li jaianz pris*, Ch. lyon 3865, *si chevalier i sont venu tout dis*, H Bord. 28, *corones portoient tuit trese*,

Ch. II. Esp. 12285, *tout ·XIII· entrerent*, H Bord. 202, *adont s'en sont tout ·XIIII· torné*, H Bord. 100, *·XX· princhipal se font nommer, qui tout vint le welent tuer*, Sone 14492, *totes cent ardent*, R Cambr. 1491.

Daneben bisweilen mit Artikel: *tut li trei se turent*, S Thom. 5137, *a un conseil se sunt tut li quatre apuié*, eb. 5116, *a trestous les ·IIII· estal livre*, Perc. 36246, *li plus jouenes de tous les ·VI·*, Perc. 44929, *tuit li doze*, Clig. 1136.

Wenn das Zahlwort in adjektivischer Verwendung steht, scheint der Artikel immer zu stehen: *tous les ·III· freres venir voit*, Perc. 40280, *mais tuit li quatre vant s'aïrent*, Guil. d'A. 2325, *el servise Deu unt tuz les cinc sens mis*, S Thom. 5773, *tuit li sis conte i sont venu*, Bat. d'Alesch. 306, *a fait el castel renvoier . . . tous les ·VII· chevals c'Aiols ot gaaignié*, Aiol 7697, *·VIII· jors tous plains dura la feste, et porta li rois sour sa teste couronne trestous les ·VIII· jors*, Perc. 45179, *et si enmainne trestous les ·XI· pers*, H Bord. 285, *tout li ·XIII· adobé*, eb. 85. — Nur in einem einzigen Falle habe ich *tous* bei einem adjektivischen Zahlwort ohne Artikel getroffen: *or departirons nous, tout ·XII· conpagnon*, R Alix. 519,3.

Im Neufranzösischen steht herrschend der Artikel bei *tous, toutes* vor Kardinalzahlen: *tous les deux, tous les trois* u. s. w. *tous les quatre*, P. et J. 29, *elles sont toutes les cinq jolies*, Lys 70, *tous les vingt, toutes les cent* u. s. w.

Vor den niedrigen Zahlen aber hat sich daneben bis heute das afr. Verfahren erhalten. So findet man denn heute ebenso oft *tous deux* wie *tous les deux, tous trois* wie *tous les trois* u. s. w. — Bis wieweit hinauf dieses Verfahren heute noch üblich ist, darüber sind die Grammatiker allerdings verschiedener Meinung. Hölder (§ 67,9) und Lücking (§ 264) meinen, dass dieser archaïsche Gebrauch bis *tous quatre* hinaufreiche; nach Poitevin und der Grammaire Nationale aber (wie Hölder in einer Fussnote bemerkt), müsse der Artikel erst vor allen Zahlen von 10 an stehen. Littré („tout" 6) sagt, dass von 5 bis 10 der Artikel seltener unterdrückt werde, von 10 an niemals mehr. — Mir ist Auslassung des Artikels über *quatre* hinaus nicht begegnet.

Wenn das Zahlwort in adjektivischer Verwendung steht, findet sich natürlich immer der Artikel bei *tous*, wie schon im Afr.

Manche Grammatiker sind der Meinung, dass zwischen *tous deux* und *tous les deux* u. s. w. ein Unterschied bestehe, indem durch das Hinzutreten des Artikels ausgedrückt werde, dass die Handlung von den beteiligten Seienden zu verschiedenen Zeiten vollzogen werde, während durch Weglassung des Artikels auf die Gleichzeitigkeit des Geschehens hingewiesen werde. Es finden sich aber überall Verstösse gegen eine solche Regel, z. B.: *ils parlaient tous les trois ensemble*, Rougon 288. Littré („tout" 6)

sagt, es bestehe kein Unterschied, Vaugelas (II. 443) sagt, es bestehe ein Unterschied zwischen *tous deux* und *tous les deux*, er könne aber keine Regel darüber geben. Er gibt dann einige Beispiele für die richtige Anwendung, aus denen sich aber keine Regel entnehmen lässt.

Im älteren Nfr. sind übrigens die Fälle, in denen der Artikel bei *tous* vor Kardinalzahlen fehlt, viel häufiger; auch findet man Zahlen über 5 noch bisweilen so gebraucht: *toutes huit*, Laf. Contes II. 16. 185, *tous dix*, Malh. Poésies IV. 6, *tous cinq*, Marot II. 227.

## E. *tout* „alles".

Das neutrale *tout* ist — wie schon bemerkt — neben *tous, toutes* „alle" die einzige substantivisch gebrauchte Form von *tout*. Während aber *tous, toutes* ebenso oft in adjektivischer Funktion vorkommt wie in substantivischer, ist das neutrale *tout* als Adjektivum im Fr. sehr selten. Nur in Verbindungen wie *tout cela, tout ce qui* hat man *tout* als neutrales Adjektiv zu betrachten. *tout bon* hiess immer nur „jeder Gute", nicht „alles Gute", was man anders ausdrücken müsste, etwa durch *toutes les bonnes choses du monde* u. s. w. Auffällig ist daher folgende Stelle: . . . *lesquels nous dirent franchement, sans dissimulation, que la dame Royne faisoit tout impossible* („alles Unmögliche", nicht „lauter Unmögliches", wie man die Worte auch auffassen könnte!) *et guarissoit les incurables*, Rabel. V. 20. Aber *tout* ist auch in diesem Satze nicht neutral, sondern männlich; denn alle substantivierten Adjektive werden Maskulina im Frz., wie dies im Afr. durch die Zweikasusflexion deutlich erkannt werden kann.

Das neutrale *tout* steht, wie das substantivische *tous* „alle", entweder beziehungslos oder bezogen.

a) beziehungslos.

*tout* bezeichnet dann ganz allgemein die Gesamtheit aller Seienden, während *tous* nur die Gesamtheit aller Personen bezeichnen konnte: *Rome est li mail qui tot assome*, VslM 13,9, *Mors mostre ke noiens est tout*, eb. 29,4, *Diu renoie, ki tout gouverne*, Rencl. C. 23,9, *Mors ki tout tout* (alles wegnimmt), Rencl. M. 90,10. — Ebenso im Nfr.

Hierher gehört auch *sor tot* „mehr als alles Seiende:" *itel mont doit on amer mout et le segnour douter sor tout*, Rencl. C. 161,6, dem aber nicht nfr. *surtout* entspricht, das „besonders, vor allem" heisst. Nfr. *il faut craindre le seigneur surtout* oder besser *il faut surtout craindre le seigneur* heisst also „man muss Gott gegenüber vor allem das Gefühl der Furcht haben"; um den afr. Sinn wiederzugeben, müsste man dagegen etwa sagen: *il faut craindre le seigneur par-dessus tout.*

Anmerkung: *tout* beziehungslos kann auch eine Mehrheit von Personen bezeichnen. (siehe unten!)

b) bezogen.

1. Es fasst eine verschiedenen Gattungen angehörige Mehrheit von Sachen zusammen: *l'iaume, le ventaille, la coife, tout detrencha,* Rl Biaus 4068, *tout avoit blanc, escu et lanche,* eb. 4477, *valeur, adresse, et ruses, et surprises, tout s'employa,* Laf. Fables VII. 8. 20, *son veston, la couleur de sa chemise . . ., ses souliers jaunes, la fleur de la boutonnière, tout s'harmonisait,* Cosmop. 161.

Die zusammenzufassenden Dinge brauchen nicht immer besonders genannt zu sein; oft bleibt es vielmehr dem Leser überlassen, sich die Dinge vorzustellen, die *tout* zusammenfasst: *quant tout fu atorné et prest,* Perc. 41881, *j'ai tout perdu,* Sone 9507.

2. *tout* fasst eine Mehrheit von Personen und Sachen zusammen: *le bidet, la cariole, la laitière et les pots de lait, tout culbute,* Anneau 274.

3. *tout* fasst auch bisweilen eine Mehrheit von Personen zusammen, berührt sich also hierin mit *tous*: *échevins, prévôts des marchands, tout fait sa main,* Laf. Fables VIII. 7. 33, *femmes, moine, vieillards, tout était descendu,* eb. VII. 9. 4.

Auch beziehungslos kann *tout* eine Mehrheit von Personen bezeichnen, die man sich aus dem Zusammenhange ergänzen muss; vgl. beziehungsloses *tous*, S. 676. *tout m'abandonne ailleurs? tout me trahit ici?* Rac. Mithridate 1013, *tout court, sauve son bien, fuit* „alles rennet, rettet, flüchtet", Seeger I. § 97,1 aus Regnier's Schillerübersetzung. *le chevalier qui tout outra,* Sone 9150, *le tout passant de biauté* eb. 959.

Was die Stellung des neutralen *tout* betrifft, so steht es im Nfr. gewöhnlich vor dem Infinitiv und dem Partizipium Perfekti, natürlich auch vor etwa davor stehenden unbetonten Personalpronomen, die ja nur durch andere tonlose Wörter vom Verb getrennt sein dürfen: *tu peux tout me demander,* Idylle 229, *son besoin de tout lui confesser,* eb. 414, *Henriette avait tout vu,* Débâcle 296, *les Prussiens . . . lui ayant tout refusé,* eb. 500. — Bisweilen steht aber *tout* wirklich zwischen einem tonlosen Personalpronomen und dem Infinitiv: *tu peux me tout demander.* Beispiele bei Stier, Fr. Syntax, S. 26/27.

Wenn *tout* hinter dem Infintiv steht, so liegt ein besonderer Nachdruck darauf: *elle cassait des briques, et elle les jetait devant elle, avec la seule idée de balayer tout,* Germinal 485.

Das neutrale *tout* kann durch Vorsetzung des Artikels zu einem wirklichen Substantiv gemacht werden: *le tout*; *le trestout* ist mir nie begegnet: *cis cols nos a gaengnié, sire, tant que n'en puis la moitié dire*; *et li autres nous a tolu tant que le tout avons perdu,* Perc. 20276, *de biauté ne sanle pas fée*; *car qui vorroit le tout conter, plus laide ne poroit trover,* Sone 16259, *quant l'en lesse le tout* (sc. des Vermächtnisses) *a estranges persones,* Beaum. 12,383, *nen ont cure de parconier, anceis vuelent le tot aveir,* En. 3829.

Anmerkung: Herr Prof. Tobler macht mich darauf aufmerksam, dass im Nominativ in diesem Sinne *li toz*, also Maskulinum, vorkommt, z. B. G Dole 4688, was aber im Glossar missdeutet ist.

Im Nfr. ebenso:

*c'est son tout, son héros*, Tartufe 195, *vous êtes mon désir, mon seul object, mon tout*, Laf. VII. 13, *que d'un art délicat les pièces assorties n'y forment qu'un seul tout de diverses parties*, Boileau, Art poétique I.

Dies *le tout* wird gerne zur Zusammenfassung von Vorstellungskomplexen verwendet: *elle bâtit un nid, pond, couve et fait éclore, à la hâte: le tout alla du mieux qu'il put*, Laf. Fables IV. 22. 16, *puis on se mit à table, où l'on but, mangea, chanta même, le tout fort longuement*, Vénus d'Ille, in Colomba 175.

## III. Kapitel: *tout* in Konzessivsätzen.

### A. *toz (tot) soit riches.*

Es ist unberechtigt, von konzessiver Verwendung des Wortes *tout* zu sprechen, denn in allen Fällen, wo wir *tout* in konzessiven Sätzen treffen, ist es nicht *tout*, das dem Satze den konzessiven Sinn verleiht. Es ist vielmehr in allen diesen Fällen gradangebendes Wort und heisst also „ganz"; alles, was im Folgenden zu sagen ist, hätte daher auch im 1. Kapitel gebracht werden können.

Betrachten wir von den verschiedenen Arten von Konzessivsätzen, die uns begegnen, zunächst jene, für die uns die Überschrift ein Beispiel liefert, und erläutern wir das bisher Gesagte an einem Satze wie: **toz soit riches, ne puet entrer en paradis*, den wir wohl meist mit „obgleich er reich ist, kann er nicht ins Paradies kommen" übersetzen werden. Die Einräumung liegt nicht in dem *toz*, sondern in dem Konjunktiv *soit; toz* heisst vielmehr „ganz", so dass, wörtlich übersetzt, der Satz lauten muss „sei er ganz reich, er mag ganz reich sein, er kann nicht ins Paradies kommen." *toz* ist also das im Abschnitt B. a. des 1. Kapitels behandelte prädikative Adjektiv. Ohne *toz* würde der Satz ebenso gut konzessiv sein, durch Hinzusetzung des *toz* aber wird die Einräumung eine viel stärkere. Ich gebe zu, dass jemand ganz reich sein kann, d. h. den höchsten Grad von Reichtum besitzen kann, ohne dass er deshalb ins Paradies kommt. Damit werden doch gleichzeitig alle geringeren Grade des Reichseins ausgeschlossen, mit weniger Reichtum als der hat, der *toz riches* ist, lässt sich das Paradies natürlich erst recht nicht erkaufen.

Schon im Afr. aber — im Nfr. kommen Fügungen wie *toz soit riches* überhaupt nicht mehr vor — wurde, glaube ich, das Gefühl für

die richtige Auffassung dieser Wendungen verdunkelt. Das Gefühl für den gradangebenden Charakter des *toz* ging verloren; nicht mehr der besondere Grad einer Eigenschaft wurde als dasjenige empfunden, was ein erwartetes Geschehen verhindert bezw. ein nicht erwartetes hervorruft, sondern die Eigenschaft überhaupt: *toz soit riches . . .* ging also von der Bedeutung „sei er ganz reich" zu der Bedeutung „sei er auch reich" über. Vielleicht kann man hier an etwas Ähnliches aus dem Dtsch. erinnern; in einem Satze wie „bei aller Liebe zu ihm, ist er doch nicht blind für seine Fehler" empfinden wir auch nicht mehr die Kraft des Wortes „all"; wir könnten das „all" fortlassen, ohne dass dadurch der Satz für uns einen anderen Sinn bekäme: „bei seiner Liebe zu ihm, ist er doch nicht blind für seine Fehler."

Für die Behauptung, dass das Gefühl für den gradangebenden Charakter des *toz* schon im Afr. geschwunden sei, kann man den Umstand sprechen lassen, dass *tout* meistens nicht flektiert, sondern unverändert an der Spitze des Satzes steht. Mir sind, ausser den V. B. I. 84. angeführten beiden Sätzen, keine Beispiele begegnet, in denen *tout* kongruiert hätte, immer fand ich unflektiertes *tout*. Die Zahl der Fälle letzterer Art überwiegt demnach bedeutend; man kann deshalb das unveränderte *tout* auch nicht durch die Neigung der Sprache erklären, die Kasusflexion in Unordnung zu bringen (vgl. S. 650), zumal da ja dann durchaus nicht immer der männliche Akkusativ *tot*, sondern auch *toz*, *tote*, *totes* auftreten müssten. Man kann also in dem *tout*, das sich in den meisten afr. Beispielen findet, das Adverbium oder Neutrum sehen, das man in bewusster Weise einführte, da man das Gefühl für den wahren Sachverhalt verloren hatte:

*tout soit il escusés par ceste voie*, Beaum. 29,76, *tout soient il bon et viguereus, il perdent les cuers*, eb. 2, 87, *altresi est mis cors luisanz cum est li suenz, tut seit il granz*, MFce Fables 74,22, *tut seit il quointes par ses diz*, eb. 98,40, *tut soit li seaus autentiques et bien conneus*, Beaum. 35,1099, *tout fust il banis du roiaume seur la hart*, eb. 51,1536.

Wie kann man sich diese Wandlung des Sprachgebrauchs erklären? Man muss daran denken, dass in einer grossen Zahl von Fällen überhaupt nie etwas anderes als neutrales *tout* zu erwarten war; z. B. überall dann, wenn das Subjekt ein neutrales war:

a) *tout n'en fust il parlé ou marchié de louage*, Beaum. 38,1134, . . . *en doit aler a la semonse de chrestienté, tout ne soit l'en pas de la justice au seigneur qui semont*, eb. 2,93. — Hierzu gehören auch die Wendungen: *tout soit il ainsi que, tout soit ce que, tout soit il que*, die alle für heutiges *quoique* und ähnliches stehen, und die besonders bei Beaumanoir häufig vorkommen:

*tout soit il ainsi que li chemin . . . soient à celui . . .*, Beaum. 25,724, *tout soit il ainsi que li cuens . . . a la connoissance*, eb. 12,428, *tout*

*soit ce . . . que la fame i voie perte tout apertement*, eb. 21,622, *tout soit ce qu'elle ait esté en aage et en homage*, eb. 15,546, *tout soit il que tout pourfite a l'amosnier plus grant merite*, J Journ. 2747, *tout soit il qu'a Dieu desplaise tel usage*, eb. 2973, *en aucun cas puet l'en redemander ce que l'en a paié, tout fust il ainsi que l'en fust tenu a . . .*, Beaum. 29,822.

In allen diesen Fällen war es doch ziemlich fernliegend, in dem *tout* ein gradbezeichnendes Wort zu sehen, „sei es auch ganz so, dass . . .“ „sei man auch ganz unter der Gerichtsbarkeit . . .“ u. s. w. Es lag jedenfalls näher, in dem *tout* eine Art Konjunktion zu sehen und anzunehmen, dass in ihm ebenso sehr wie in dem Konjunktive der einräumende Charakter des Satzes begründet sei. Der Gedanke, in *tout* ein konzessives Adverb zu sehen, wurde dadurch noch näher gelegt, dass es einem *toz* (*tot*) *soit riches* ganz ähnliche Fügungen gab, die in der Tat durch ein Adverb eingeleitet wurden: *ja soit riches*, *encore soit riches*, *si soit riches*; auch unveränderliches *tant* konnte stehen: *tant soit riches*. So konnte man wohl, zumal in Beispielen obiger Art, in dem *tout* ein Adverb sehen, bestimmt, wie *ja*, *encore* u. s. w., den konzessiven Charakter des Satzes deutlicher zu machen.

Diese Auffassung lag noch viel näher, wenn das Verb des durch *tout* eingeleiteten Satzes nicht *être* war, wenn also kein prädikatives Adjektiv oder Substantiv vorhanden war. Dann konnte man doch *tout* garnicht als gradangebendes Wort auffassen, irgend etwas sei, geschehe, habe stattgefunden „ohne Einschränkung“, man konnte in ihm also nur ein Adverb zur Verstärkung des konzessiven Sinnes sehen:

b) *la buche mustre le penser*, *tut deië ele d'el parler*, MFce Fables 81,20, *tut ne volsissent il rien prendre*, eb. 87,4, *tut ait issi li lous mespris, sa mencunge est plus covenable*, eb. 88,14, *del menteür avient suvent*, *tut parolt il raisnablement*, eb. 98,42, *tut aie je pris aucune chose du testament*, Beaum. 12,399, *tout aions nous dit que guerre ne se puet fere*, eb. 59,1669, *tout seüst il que la chose fust sieüe*, eb. 37,1116, *tout ait li sires justice en sa terre . . .*, eb. 38,1135, *tout eüst il contriction . . . il en rechut dampnacion*, J Journ. 1095; *car c'est uns hom*, *tout ait il joene aé, qui nostre gent a malement grevé*, Enf. Og. 2454.

Die vielen unter a) und b) auf S. 682 und 683 gegebenen Beispiele, die in der Sprache wohl erst durch Sätze wie *toz soit riches* möglich geworden waren, haben nun, glaube ich, andererseits dahin geführt, dass man Sätze wie *toz soit riches* nicht mehr verstand. Wie in jenen Beispielen an der Spitze stets ein unverändertes *tout* stand, in dem man keine Gradangabe erblicken konnte, so verstand man nun in Sätzen wie *toz soit riches* ein flektiertes *tout* nicht mehr und schrieb nun ebenfalls immer ein unverändertes *tout*, das man, wie oben, als eine Art konzessives Adverb ansah.

Was den Modus betrifft, in dem das Verb des durch *tout* eingeleiteten Satzes steht, so ist natürlich nur der Konjunktiv zu erwarten, denn, wie am Anfange bemerkt, wird der Satz erst dadurch zu einem konzessiven, dass das Verb im Konjunktiv steht. In der Tat finden wir auch fast immer den Konjunktiv; den Indikativ treffen wir öfter in anglonormannischen Denkmälern, z. B. im anglonormanischen Boeve de Haumtone, hgg. von Stimming, Halle 1899; in festländischen Texten nur ganz selten, so hat z. B. in Enf. Og. 7251: *tous soies joenes . . .* die eine Handschrift *estes.*

Bemerkenswert ist, dass im Deutschen und Englischen die Verwendung von adverbialen *al* als Einleitung eines Konzessivsatzes in einer dem frz. Sprachgebrauch genau entsprechenden Weise üblich ist. Nur findet man hier öfter als im Frz. den Indikativ neben dem Konjunktiv:

a) Deutsch.

Die Beispiele sind entnommen aus Germania V. 503.

α) mit Konjunktiv:

*al sî ich niht ein künegîn, ich wil ouch an der suone sîn,* Tristan 10535.

β) mit Indikativ.

*al was si kunniginne, ir stuonden doch ir sinne nâch himelriches gewinne. — al muoste er sich der schande schemen, vil offenlichen er daz sprach.* — Aus Müller-Zarncke I. 20a stammen: *al ne wâren sie niht rîche, sie wâren doch guote knehte,* En. 4563, *al ne mugit irs nit gelouben,* Lampr. Alex. 67. Im Nhd. kommt diese Konstruktion nicht mehr vor.

b) Englisch.

α) mit Konjunktiv:

*al were he short or long or blak or whit,* Canterbury Tales D 624, *al were it that myne auncestres weren rude,* eb. D 1172. Sehr häufig bei Chaucer.

β) mit Indikativ.

*al is his tombe noght so curyus as was the sepulcre of hym Daryus,* Canterbury Tales D 498, *I holde him riche, al hadde he nat a sherte,* eb. D 1186. Ebenfalls sehr häufig bei Chaucer, bei Shakespeare aber schon nicht mehr vorkommend.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass sich im Afr. *tout* auch an der Spitze, nicht des konzessiven Satzes, sondern des folgenden Nachsatzes befindet, in welchen Fällen es dann so viel wie *pourtant, tout de même* ist: *de quel terre qu'il soit, tot puet estre haus hon,* Orson 1796 (wieder „ohne Einschränkung").

### B. *tout riche qu'il soit (est).*

Während Wendungen der bisher besprochenen Art im heutigen Frz. nicht mehr vorkommen, auch im 16. und 17. Jahrh. mir schon niemals mehr begegnet sind, tritt uns *tout* in einer anderen Art von Konzessivsätzen, die sich auch schon im 17. Jahrh. finden, dafür aber im Afr. kaum vorzukommen scheinen, heute sehr häufig entgegen.

Es handelt sich — wie die Überschrift zeigt — um Sätze, wo adjektivisches bezw. adverbielles *tout* vor einem prädikativischen Adjektiv (oder Substantiv, siehe später!) steht, worauf die Konjunktion *que* und das Verb *être* bezw. ein anderes prädikatives Verbum folgen. Das Verb wird natürlich im Konjunktiv stehen, ohne dem hätte der Satz keinen konzessiven Sinn; es wird wiederum niemand einfallen, von konzessiver Verwendung des Wortes *tout* zu sprechen und in dem *tout* dasjenige Element des Satzes zu sehen, das den konzessiven Charakter ausmacht. *tout* ist vielmehr wieder prädikatives Adjektiv (vgl. 1. Kapitel B. a.), das sich nach seinem Subjekt bezw. Objekt richtet, wenigstens in älterer Zeit; *toute aimable que je la trouve* heisst es daher bei Molière, was wir mit „ganz liebenswürdig wie ich sie finde" übersetzen werden. Der Sinn dieser Worte ist „gesetzt, ich finde sie ganz liebenswürdig", falls wir in dem *trouve* den Konjunktiv erblicken wollen, eine Art des Seins wird also als unvollzogen, vielleicht unvollziehbar hingestellt; wir können aber *trouve* auch als Indikativ auffassen, dann haben wir keinen Konzessivsatz, oder, wenn man will, einen Konzessivsatz der V. B. III. 10./11. angegebenen Art, in dem der Indikativ berechtigt ist; die Art des Seins wird dann vielmehr als wirklich bestehend hingestellt und der Sinn der obigen Worte ist „ganz liebenswürdig, wie ich sie (tatsächlich) vorfinde". Beide Arten von Sätzen finden sich nebeneinander, sowohl früher, als heute; im heutigen Frz. herrscht der Indikativ entschieden vor. In den meisten Fällen wird man mit ebensoviel Recht den Indikativ wie den Konjunktiv schreiben können, also eine Aussage ebenso sehr am Platze sein wie eine Einräumung; in manchen Fällen wird aber nur eine Auffassung möglich sein; so kann man z. B. in folgendem Falle nur den Konjunktiv erwarten: zwei Personen sprechen von einer dritten. — *il ne boira pas, il n'a pas soif*; — *Ah! il boit toujours*; *mais, tout assoiffé qu'il soit, il ne boira jamais de l'eau!* — Andrerseits gibt es auch Fälle, wo nur der Indikativ zu erwarten ist, z. B. Maupassant, Pierre et Jean 215, wo jemand, angesichts eines Toten sagt: *je l'aime encore, tout mort qu'il est.* — Jedenfalls beruht, um dies nochmal zu betonen, der konzessive Charakter der uns hier beschäftigenden Sätze auf dem Konjunktiv des Verbs, es ist daher nicht sehr klar, wenn Haase § 75c von dem „durch vorangestelltes *tout* verallgemeinerten Prädikat" spricht.

Im Gegensatz zu den unter A. erörterten Wendungen ist in den vorliegenden, glaube ich, das Bewusstsein für den gradangebenden Charakter des *tout* stets ziemlich lebendig geblieben. Dies ist auch erklärlich, denn in den vorliegenden Fällen haben wir stets ein Prädikat, zu dem der Sprechende das *tout* in Beziehung setzen kann, indem er sich das Subjekt bezw. Objekt ganz von dem erfüllt denkt, was das das Prädikat angiebt. Sätze wie: *tout ayons nous dit que . . .* u. s. w. (s. S. 682—83), die das richtige Bewusstsein verdunkeln konnten, kommen hier nicht vor.

**a) Das Prädikat ist ein Adjektiv.**

α) Das Verb steht im Konjunktiv:

*tout persuadé que je sois*, Labruyère I. 151; so erst von der 6. Aufl. an, vorher Indikativ. *Il paraît qu'il a eu une crise de fureur après ce duel, tout blessé qu'il fût*, Cosmop. 368; man sollte hier eigentlich den Indikativ erwarten, denn es handelt sich um eine feste Tatsache. *Ne vous attardez pas devant ces coffres, tout intéressants qu'ils soient*, Cosmop. 67; der Indikativ wäre auch möglich, der Sprechende würde dann ausdrücken, dass auch ihm die Truhen interessant sind. — Über die Veränderlichkeit des *tout* in diesen Fällen gilt das im 1. Kapitel B. a. Bemerkte; wir finden deshalb im 17. Jhrhdt. noch in afr. Weise: *toute aimable que je la trouve*, Mol. Bourg. Gentilh. III. 9. *tous parfaits qu'on les croit*, Corn. VIII. 117; die beiden letzten Ausgaben haben: *tout. tous obstinez qu'ils estoient*, Livet aus Segrais. Heute hiesse es natürlich: *tout aimable, tout parfaits, tout obstinés.*

β) Das Verb steht im Indikativ:

*tout lâche et perfide qu'il est*, Malh. Poésies 27,93, *tout cassé que je suis, je cours toute la ville*, Corn. Cid. 1010, *ce désir d'honneur . . . tout aveugle qu'il est, respecte encor les Dieux*, eb. Horace 8225, *Paris, tout grand qu'il est, en voit peu de pareilles*, eb. Menteur 298, *tout mort qu'il paroissoit*, eb. Polyeucte 442, *tout savants qu'ils sont*, Laf. Contes II. 14. 784, *tout petits que nous sommes*, eb. Fables VIII. 15. 26, *tout aveugle et menteur qu'est cet art*, eb. VIII. 16. 950, *il m'achèvera, tout petit qu'il est*, Bête 41, *Louis XIV et Napoléon même, tout ambitieux qu'ils étaient*, Revue bleue 1904. I. 770a.

Im Afr. ist mir nur ein Beispiel begegnet, das in diese erste Abteilung von Fällen zu gehören scheint: *se Damledex, fait il, m'aït, tout verai quanque çou sera, que ja rien n'i demoerra*, Perc. 21195.

**b) Das Prädikat ist ein Substantiv.**

α) Das Verb steht im Konjunktiv:

*tout notre gendre que vous soyez*, Mol. George Dandin I. 4, *tout sectaire et intransigeant qu'il fût, M. le Doyen tenait à son traitement*,

Mirbeau, Journal d'une femme de chambre 288, *tout Lyonnais qu'il fût*, Gaston Paris: Littérature française au moyen âge 83.

β) Das Verb steht im Indikativ:

*Jupiter même, tout Jupiter qu'il se dit, n'en auroit pas le crédit*, Laf. IX. 418, *tout gros Monsieur qu'il est*, Mol. Don Juan II. 1, *tout rebelle qu'il est*, Rac. I. 446, *tout ours qu'il était*, Laf. Fables VIII. 10. 10, *tout millionnaire qu'il est*, Bourget, Idylle 39, *tout Italien qu'il est*, eb. 244, *alors, tout enfant qu'il était, son caractère devint sombre et rêveur*, Indiana 134, *le Latin, tout libre penseur qu'il peut être, reste marqué à l'effigie catholique*, Revue bleue 1904. I. 772a, *tout Anglomane qu'il est*, eb. 802a.

Was die Flexion des *tout* in diesen Fällen betrifft, so sollte man erwarten, dass dafür das im 1. Kapitel B. b. Ausgeführte massgebend ist, wie ja auch für die Fälle unter a) das im 1. Kapitel B. a. Bemerkte galt. Es sollte also in älterer Zeit *tout* mit seinem Subjekt bezw. Objekt übereinstimmen, heute aber herrschend adverbiales *tout* stehen. In der Tat findet man im 17. Jahrh.: *tous vers qu'ils sont*, Haase § 46 aus Balzac, *tous mes égaux qu'ils sont*, Corn. VI. 288, *les dieux qui, tous rois que nous sommes, punissent nos forfaits*, Corn. Andromède I. 2. — In der heutigen Sprache dagegen, wie zu erwarten: *tout protestants qu'ils sont*, Cosmop. 19. So bisweilen auch schon im 17. Jahrh.: *tout rochers que vous êtes*, Mol. Le Sicilien Sz. 3; eine ältere Ausgabe hat *tous. tout simples et petits esprits qu'ils sont*, Labruyère I. 182.

Vor Maskulinen steht in der Tat heute unveränderliches *tout*, wie vor prädikativen Substantiven in gewöhnlichen Sätzen (s. S. 654). Vor Femininen, sagt Littré „tout" 43, stehe auch das Adverb: *tout amie ... que je suis* (Marivaux), vor Femininen aber, die mit Konsonant oder h aspirée anlauten, werde *tout* verändert, falls ein so beschaffenes Femininum nicht eine Sache bezeichne, in welchen Fällen auch hier die Flexion manchmal unterbleibe: *tout poudre qu'il est.* (Ein Beispiel, das garnicht passt, denn *tout* ist wegen des männlichen Subjekts ganz berechtigt.) Diese Regel ist höchst sonderbar, um so sonderbarer, als Littré „tout" 34 sagt, *tout* vor prädikativen Substantiven — in gewöhnlichen Sätzen — sei stets Adverbium.

Zunächst ist, wie schon S. 653/54 ausgeführt wurde, die Fassung der Regel, so wie sie Littré giebt, nicht gut, denn das Geschlecht des prädikativen Substantivs ist doch nicht das, wovon die Flexion des *tout* abhängt, sondern das Subjekt bezw. Objekt; wenn man also vor weiblichen Substantiven *tout* flektiert findet, so ist dies durch weibliches Subjekt bezw. Objekt bedingt. Derartige Fälle finden wir in der heutigen Sprache ziemlich häufig:

*toute grande dame qu'elle est*, Hölder S. 412,5. *toute femme que je suis*, Mol. George Dandin II. 8, *toute femme que je suis, je te flanque*

*ma main sur la figure*, Germinal 444, *ah! marquise . . . que vous avez le goût de vous construire des cachots en Espagne, toute fille des doges que vous êtes*, Idylle 18, *toutes femmes que vous êtes*, Sachs „tout“ IV. 3.

Dieser Gebrauch von *toute* vor prädikativen Substantiven (*toutes* ist mir nie begegnet und wird wohl auch vermieden, s. S. 657) scheint heute das Gewöhnliche zu sein; es würde dies dem Gebrauch von *toute*, *toutes* vor weiblichen Adjektiven mit konsonantischem Anlaut entsprechen.

Adverbielles *tout* vor Femininen mit vokalischem Anlaut ist mir nie begegnet, aber auch keine Beispiele mit adjektivischem *toute*. Letzteres wäre natürlich das Richtige; Hölder S. 276,9 führt aus Marivaux an *toute amie que je suis*. Littré „tout“ 43 dagegen führt aus Marivaux an *tout amie que je suis*; das wäre dann also derselbe Missbrauch wie adverbiales *tout* vor weiblichen Adjektiven mit vokalischem Anlaut.

Dass man zwischen weiblichen Substantiven mit konsonantischem Anlaut, die Personen bezeichnen und ebensolchen, die Sachen bezeichnen, einen Unterschied machen sollte, indem man vor letztere adverbiales *tout* setzte (vgl. Littré 43) wäre sehr merkwürdig. Das von Littré als Beweis angeführte Beispiel: *ce cœur se réveille, tout poudre qu'il est* (Bossuet), beweist garnichts, denn *tout* ist hier das einzig zu Erwartende.

Nach allem scheint es, dass die Flexion von *tout* in Sätzen wie *toute femme qu'elle est* im allgemeinen anders ist als in Sätzen wie *elle est toute femme*. In letzteren ist adverbielles *tout* das Herrschende, das ich in ersteren nie gefunden habe (d. h. vor Femininen); in allen Fällen vor Femininen fand ich vielmehr berechtigtes *toute*. Fälle, in denen *toute* nur durch Attraktion zu erklären gewesen wäre, sind mir nicht begegnet.

### C. *tout riche* „obwohl reich“.

Die im vorigen Abschnitt behandelten Wendungen kommen nun auch in verkürzter Form vor: *tout riche qu'il soit* (*est*) als *tout riche*, *toute femme qu'elle soit* (*est*) als *toute femme*. Diese verkürzten Wendungen sind natürlich nur zum Teil als konzessive Wendungen anzusehen, vgl. S. 685, also auf vollständige Ausdrücke, in denen das Verb im Konjunktiv steht, zurückzuführen, so z. B.: *oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide*, Corn. Horace 599, ein Satz, dessen Sinn doch wohl ist „ich werde dich immer lieben, sogar angenommen du seist ganz undankbar und treulos.“ In anderen Fällen weisen diese Wendungen auf etwas tatsächlich Bestehendes hin, sind also auf Sätze zurückzuführen, in denen das Verb im Indikativ steht, z. B. *ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux*, Corn. Cid. 663. Was als Subjekt dieser verkürzten Sätze anzusehen ist, zeigt entweder die Form des prädikativen Adjektivs bezw. Substantivs, oder der Zusammenhang. Vgl. Littré „tout“ 44, 45; Haase § 45. Anm. 3.

**a) Das Prädikat ist ein Adjektivum.**

*toute ingrate, inhumaine, inflexible, chrétienne, Madame, elle est mon choix et sa gloire est la mienne,* Corn. V. 60, *ces deux Nymphes, Myrtil, à la fois te prétendent, et, tout jeune, déjà pour époux te demandent,* Mol. Mélicerte 244, *je t'aime encor toute infidèle,* Laf. Contes III. 4. 334; Die Anmerkung erklärt dies als *tout infidèle que tu sois. — Jacques finissait par croire que sa marraine avait des cauchemars tout éveillée,* Bête 49, *j'ai voulu . . . chauffer un peu à votre feu mon corps fatigué. Mais vos coupables discours me forcent de m'éloigner tout glacé encore,* Anneau 109, *le jeune homme rêvait tout éveillé la glorification de son amoureuse,* Rougon 249, *cette amitié, tout intellectuelle, n'en était pas moins une amitié passionnée,* Idylle 431, *c'est étrange . . . combien, tout jeune, on peut avoir un pressentiment complet de la vie,* eb. 275.

Ein einziges Mal findet sich etwas ganz Entsprechendes auch bei Shakespeare: Elisabeth v. York sagt zu Richard III., der ihre Kinder hat ermorden lassen und behauptet, es nicht gewesen zu sein: *whose hand so ever lanced their tender hearts, thy head, all indirectly, gave direction,* Richard III. IV. 4. 225.

**b) Das Prädikat ist ein Substantivum.**

Haase (§ 45 Anm. 3.) erwähnt dies nicht.

*Seigneur, je vous l'avoue, il doit m'être bien doux de voir que, tout vainqueur, je règne encor sur vous,* Corn. Nicomède 2. Variante. *oui, toute mon amie, elle est et je la nomme indigne d'asservir le cœur d'un galant homme,* Mol. Misanthrope 1113, *tout gamin, il a vagabondé, mendié, volé,* Mirbeau, Journal d'une femme de chambre 456, *tout enfant, elle consentait à travailler une journée entière pour avoir un gâteau,* Rougon 149, *tout enfant, elle s'escrimait à faire des vers,* Colomba 30.

Im Afr. sind diese verkürzten Wendungen natürlich ebenso selten wie die vollständigen. Nur ein sicheres Beispiel ist mir begegnet: in einem Gebete an die Jungfrau Maria heisst es: *Dame, les ·IX· mois le portastes, de vos mamielles l'alaitastes, toute vierge en virginité,* Sone 18877. Wenn man will, kann man hierher auch setzen: *sailli en la mer, touz armez* Joinv. 6c.

## D. *tout* in einigen selteneren Wendungen konzessiven Charakters.

1. Entsprechend dtsch. Wendungen wie „bei allem Reichtum ist er nicht glücklich" finden wir frz. Ausdrücke, in denen *tout* dem „all" entspricht. „bei allem Reichtum ist er nicht glücklich" hat den Sinn „trotz alles Reichtums . . .", so auch die frz. Wendungen, die sich übrigens nur in der älteren Zeit finden und auch da nur selten: *pierdu avomes nos amis, l'or et l'argent de nos pays, et l'hounour a tout vo vivant,* Sone 18171; = bei allem Euren Lebendigsein d. h. trotz

Eures Dabeiseins. *tant com li om mal fait s'est il Deu anemis . . . s'il n'at lo mal jus mis, seroit ce dont droiture ke Deus fust ses amis et c'a tot son pechiet entraist en paradis,* Poème Mor. 240. Letzteres Beispiel ist unsicher, indem wohl *atot* „mitsamt" vorliegt.

Statt eines Substantivs kann auch ein Satz eintreten, wir erhalten dann im Dtsch. Wendungen wie: bei alle dem dass . . . Ebenso im Frz. *a tot ce que*, das so viel wie *quoique* bedeutet: *a tot ce qu'il sont* (sc. li oel) *plain de lermes, si que n'an est ne fins ne termes, ne furent onques si bel oel*, Ch. lyon 1469.

2. Dass *tout — que* sich auch neben nicht prädikativen Substantiven findet, ist mir nie aufgefallen. Haase § 45 Anm. 3 führt aber an: *par toutes mains qu'aussi soyez peinte* (Laf.) Dies ist ein ganz vereinzelter Fall; im Nfr. kann es nur heissen *par quelques mains que vous soyez peinte.*

## IV. Kapitel: *tout* zur Verstärkung.

Infolge seiner Eigenschaft, die Ganzheit, Vollständigkeit eines Seienden anzugeben, ist *tout* im Frz. im weitesten Umfange dazu verwendet worden, den Begriff, den einzelne Wörter oder Wendungen schon ohnehin ausdrücken würden, noch mehr hervorzuheben. Vaugelas (II. 387.) zeigt an einigen Beispielen diese Verwendung des Wortes. Er sagt: *„tout" adverbe se joint à beaucoup de mots pour leur donner plus de force et exprimer quelque chose de plus que ne feroit le mot simple sans cette adjonction, comme „tout aussi-tost, tout auprès" et autres semblables. Car encore qu'„aussi-tost" et „auprès" veuillent dire la mesme chose, néantmoins „tout" estant mis devant l'un et l'autre, signifie au premier une plus grande promptitude et au dernier une plus grande proximité.* Er fügt noch hinzu: *tout premièrement, tout de mesme,* und verteidigt diesen Gebrauch gegen den Tadel derer, die ihn für *„redondance superflue"* erklären. Littré „tout" 35 sagt: *tout" se joint à plusieurs prépositions et adverbes pour donner à l'expression plus d'énergie.*

Im älteren Dtsch. wurde „ganz" auch oft zur Verstärkung verwendet, besonders vor Verneinungen, vgl. Grimm „ganz" II. B. 4.: *ganz keinen trost haben*; *ganz nichts*; *ganz und gar nichts* u. s. w.

Meistens ist es das neutrale *tout*, das zur Verstärkung dient; so natürlich immer bei adverbiellen und präpositionellen Ausdrücken; in einigen Fällen begegnet aber auch flektierendes *tout*, nämlich da, wo der zu verstärkende Ausdruck selbst Geschlecht und Zahl auszudrücken imstande ist: *tout aussitôt*, aber *toute la première.*

Man muss nun aber die Fälle, wo *tout* einen ohnehin vorhandenen Begriff verstärkt, von denen trennen, wo es gradangebend ist, also

wirklich eine nähere Bestimmung hinzubringt. So rechne ich *tout au milieu* zu den ersten Fällen, denn der in *au milieu* liegende Begriff ist eigentlich keiner näheren Bestimmung fähig; *tout à côté* dagegen gehört zu den letzteren, denn *à côté* kann sehr wohl noch näher bestimmt werden; etwas kann sich *à côté* befinden und doch noch ziemlich weit entfernt sein, so dass die unmittelbare Nähe zweifellos durch *tout* angegeben werden kann. Derartige Fälle scheiden, wie gesagt, hier aus, vgl. darüber 1. Kapitel C; ebenso gehören nicht hierher die Fälle, wo *tout* unlösbar mit anderen Wörtern zu stehenden Wendungen verbunden ist, so dass das Fehlen von *tout* den ganzen Ausdruck zerstören würde, z. B. *tout à coup, tout de bon* u. s. w., vgl. Littré „tout" 38.

Es bleiben also, wie oben bemerkt, nur die Fälle übrig, wo *tout* wirklich verstärkend ist, d. h. wo das Fehlen von *tout* keinen wesentlichen Unterschied in der Bedeutung zur Folge hat. Freilich ist es manchmal schwer, eine Entscheidung zu treffen und zu sagen, ob *tout* gradangebend ist oder nur zur Verstärkung dient.

### A. *aller tote la droite voie, venir tot le pas.*

An erster Stelle möchte ich hier jene bekannten Fälle anführen, die im Glossar zu „Mitteilungen aus afr. Handschriften" unter „*tout*" erläutert worden sind. In Verbindung mit Verben der Bewegung finden wir oft einen mit dem bestimmten oder dem unbestimmten Artikel, einem possessiven oder einem demonstrativen Adjektivum versehenen Akkusativ, zur Bezeichnung des Ortes, durch den hin die Bewegung geschieht, bezw. der Gangart, in der die Bewegung ausgeführt wird. Ein diesen Akkusativen vorangehendes, fast immer flektiertes *tout* giebt aber nicht die Vollständigkeit des Ortes bezw. der Gangart an, sondern bezeichnet, dass die Bewegung sich in ihrem ganzen Verlaufe innerhalb des angegebenen Ortes bezw. in der angegebenen Gangart vollzieht.

Derselbe Gedanke kann wohl auch auf andere Weise ausgedrückt werden; *li ruissiaus coroit toz par fine gravele*, Guil. d'A. 1789, und *il (li fluns) vient touz en un chanel jusques en Egypte*, Joinv. 124 B, bedeutet doch wohl nichts anderes als: *li ruissiaus coroit tote une fine gravele* und *il vient tout un chanel.*

Ich möchte in dem diesen Akkusativen vorangehenden *tout* das verstärkende *tout* sehen; durch das Fortbleiben von *tout* würde jedenfalls keine Bedeutungsänderung hervorgebracht werden. In *aller tote la droite voie* z. B. kann man sich ja aber auch das *tote* garnicht anders erklären; *tote la droite voie* kann doch nicht „den ganzen graden Weg" heissen, denn wie sollte man dazu kommen, etwas anderes zu sagen als man meint. *tote la droite voie* ist auch niemals, glaube ich, als „den ganzen graden Weg" empfunden worden; *tote* ist vielmehr immer als

Verstärkung von *la droite voie* aufgefasst worden, wie ja *tout* sehr oft so nur zur Verstärkung gebraucht wurde. Diese Auffassung wird dadurch gestützt, dass man ein solches *tout* auch dann findet, wenn die Ortsbezeichnung durch eine Präposition gegeben ist: *s'en va tout selonc la rive*, Perc. 2509, *les mena ·III· jornées tout selon le marine, escive les valées*, R Alix. 214,15. — Dafür spricht auch, dass *tout* manchmal dem Substantiv unflektiert vorangeht: *se nous en retornons tout une notre cariere*, R Alix. 318,28, *cil retornent arriere tout une viés sentine*, eb. 373,23.

Beispiele für diese Erscheinung sind sehr häufig in der alten Sprache.

a) *tout* vor einem Akkusativ des durchlaufenen Ortes.

*tote la droite voie va*, Ch. lyon 376, *son seignor siut toz les esclos*, eb. 754, *li robeor repairent tous lor esclos*, Aiol 3088, *ses conduisist tot le chemin de Nymes*, Nymes 927, *tot un vaucel est vers l'Archant tornez*, Bat. d'Alesch. 707, *toute la rue vers le pont les chaca*, eb. 2400, *Nicolete . . . acoilli son cemin . . . tout un viés sentier anti*, Auc. 19,5, *vit apres lui tote une sante chevaliers venir*, Clig. 1821, *erré a jusques a midi toute la grant voie batue*, Perc. 34370, *va querant . . . tos les esclos de celui*, Perc. 5196, *si virent tot le fons d'un val le second prisonier venant*, Perc. 41970, *l'emporte toute la costiere d'un val*, eb. 41309, *laisse le blanc ceval corre tout le cemin*, eb. 41750, *Percevaus tot le boscage venoit*, eb. 23116, *li chevaus . . . s'en vait fuiant tote la prée*, eb. 5647, *s'an aloit Keus tot un valet*, Erec 3966.

b) *tout* vor einem Akkusativ der Gangart.

*je m'an istrai par cele porte sor mon palefroi . . . tot le pas*, Ch. lyon 733, *celi qu'il an menoient tot le grant cors et les galos*, Clig. 3663, *li destriers . . . li vint au devant tout le saut*, Perc. 35372, *envers la main tot le saut vint*, eb. 39831, *cil ki furent arriere s'en vinrent toute la porriere envers lor segnor tot le pas*, eb. 1443, *tote l'ambleüre et le pas m'irai apres vos esbatant*, Guil. d'A. 2722, *belement les encauche tous les galos*, Aiol 3088, *il vinrent au roi tout le petit troton*, R Alix. 273,28.

Anmerkung: Das Verb der Bewegung kann sogar fehlen: *ez vous Ogier tout le pendant d'un val, Lance sor fautre à loi de bon vassal*, Enf. Og. 1761.

Hinzuzufügen ist noch, dass sich ein solches verstärkendes *tout* auch vor einem Akkusativ des Ortes beim Verb *regarder* findet. Dies ist leicht verständlich, denn das Sehen, das Folgen mit den Augen, ist eben auch eine Bewegung: *regarde sor destre tout un cemin batu*, Aiol 5240, *ains regarda ariere tout le cemin feré*, eb. 5466.

Nicht zu rechtfertigen ist aber ein Akkusativ des durchlaufenen Ortes, wiederum mit einem verstärkenden *tout* davor, bei einem Verbum, das nicht ein Bewegen selbst, sondern nur das Anfangen einer Bewegung

bezeichnet: *il se met en la voie tout son cemin*, Aiol 4098, *à la fuie s'est mis tous les vaus de Pinart*, R Alix. 244,36. — Diese Fälle sind nur durch Einwirkung jener zahlreichen, logisch gerechtfertigten Fälle zu erklären.

Endlich seien noch ein paar Fälle angeführt, wo *tout* verstärkend vor einem Akkusativ steht, der aber nicht den Ort oder die Gangart bezeichnet: *va ferir ·I· Griu tout une randonée*, R Alix. 304,15, *il broce le ceval tout une randonée*, eb. 304,18, *Alixandres le voit, s'a la couleur muée et broce Bucifal tot une randonée*, eb. 304,2.

### B. *tout* zur Verstärkung eines „Superlativs".

Vgl. V. B. I.² 85.

Vor einem adjektivischen „Superlativ" finden wir in der älteren Sprache oft flektierendes *tout* zur Verstärkung des superlativischen Begriffs; unflektiertes *tout*, das doch hier ebensogut möglich wäre wie in den Fällen unter A., findet sich hier niemals.

Das Dtsch. kann ebenfalls einen Superlativ — der ja eigentlich keiner Steigerung fähig ist — noch verstärken, indem es den Genetiv „aller" davorsetzt, eine entschieden verständlichere Ausdrucksweise.

Beispiele für diese Erscheinung bietet das Afr. in grosser Fülle: *virent un chevalier venir sour un fauve destrier, tout le plus bel et le mius fait*, Perc. 31665, *tous li miudres vassaus*, eb. 36973, *quatre si grans plaies i ot que de trestote la menor pëust . . . une aive issir*, eb. 37330, *toz li pire* R Charr. 5745, *tuit li plus fort et li plus sain*, Clig. 282, *tuit li plus riche et li plus noble*, eb. 5118, *nule riens n'est clartez de lune a la clarté que toz li mandre des escharboncles pooit randre*, Erec 6845, *trestoz li plus hardiz*, Ch. lyon 6461, *tote sa graindre bontés*, Rom. u. Past. I. 38. 83, *nule anrme n'i avrat . . . ke tote la plus basse ne soit joianz et lie*, Poème Mor. 454,3, *moult an maine riche mesnie, toz les muèz vaillans de sa terre*, Dolop. 22.

Nicht schwer zu begreifen ist es, dass wir bisweilen auch vor Wörtern, die nur superlativische Bedeutung haben, der Form nach aber durchaus keine „Superlative" sind, ein flektierendes *tout* zur Verstärkung finden: *car Kex et unz drois anemis, d'infer toz li maistres deables, li sires et li connetables*, Escan. 993, *vos iestes tos li premerains*, Perc. 22553, *tout le premerain jour que il vint chi*, Aiol 3803, *a l'issir fu tous li premiers et au rentrer tous li darriers*, Ille 2409, *as uns pesa, as autres plot . . . s'esjoïssent tuit li pluisor*, Erec 1078; *pluisor* ist komparativische Bildung, kann also durch den Artikel zum „Superlativ" gemacht werden. *navré sont a mort tuit li plusor*, Bat. d'Alesch. 431, *. . . que ne voise ferir tout le premier des quatre robeors*, Aiol 2942.

Auch ein adverbialer oder neutraler „Superlativ" kann durch *tout* verstärkt werden, das dann natürlich immer unflektiert ist: *or me sie-*

*wés tout le plus près que vous pöés*, Sone 3827, *s'escusera de tout le mieus que il sara*, Sone 2266, *je vous conseillerai de tout le mieus que je sarai*, Sone 12988, *l'empereour reconfortoient tout le plus biel que il pooient*, Sone 18064, *Meleaganz m'a fet tot le pis que il pot*, RCharr. 6549, *tut le plus del jur ert en sun oratur*, S Thom. 3823.

Hierher gehört auch der Ausdruck (*à*) *tout le moins* „zum allerwenigsten, mindestens." *tenez vos frains et vos chevaus a tot le mains tant qu'an la tor soie montez*, R Charr. 3572, *li frains estoit de fin or tot le mains*, Perc. 19581. *à tout le moins* ist heute sehr selten: *son intervention était à tout le moins inutile*, Cosmop. 74. Sachs „moins" I. 8. führt es als heute veraltet an.

Auffallend ist *tout* zur Verstärkung vor einer Ordinalzahl (ausser *premier*), wofür mir ein Beispiel begegnet ist; Gawein gewinnt vier Rosse im Turnier: *s'en envoia le premerain a la damoisele petite*; *de l'autre à la femme s'aquite au vavassor qui* (= cui) *il moult plot*; *une de ses ·II· filles ot le tierc, et l'autre tot le quart*, Perc. 6961. Dies erklärt sich vielleicht dadurch, dass *le quart* hier eben = *le dernier* ist.

Anmerkung: Herr Professor Tobler hält diese Stelle für schwerlich richtig und möchte lieber: *r'ot le quart* lesen.

Der heutige Sprachgebrauch kennt eine solche Hervorhebung eines Superlativs — bis auf einen Fall — nicht mehr. Im 17. Jahrh. aber finden sich noch ziemlich oft Beispiele dafür. Haase § 46 Anm. 2 führt ausser dem bekannten Beispiel aus Laf. Fables XI. 1. noch zwei Beispiele, aus Mme. de Sévigné und Fénelon, an. — Ich füge hinzu: *toujours je suis coutumière de payer toute la première*, Laf. Contes II. 2. 186, *sur l'état d'un charbonnier il fut couché tout le dernier*, eb. Fables VI. 11. 19, *il s'étoit adressé à elle toute la première*, Rac. VI. 127, *je vous recommande . . . de lui faire enfin tout le meilleur accueil qu'il vous sera possible*, Mol. Avare III. 1, . . . *ce qu'on a fait tout le plus qu'on a pu*, Rac. IV. 602, *conservez le tout le plus que vous pourrez*, Livet aus Sévigné, *je prie Monsieur le gouverneur de donner sur cela tous les meilleurs ordres du monde*, Sévigné III. 7, . . . *voici une lettre . . . que j'ai faite toute la plus forte qu'il m'a été possible*, Retz VIII. 499, *conservez votre joie et votre santé tout le plus longtemps que vous pourrez*, Sévigné VII. 516, *voyez donc . . . sur cela M. le duc de L. tout le plus tôt qu'il vous sera possible*, Retz VIII. 305.

Natürlich auch im 16. Jahrh.: *de mes habitz . . . il pilla tous les plus beaux*, Marot I. 195, *et voirra des siècles advenir tout le dernier*, eb. I. 108, *tout le pis que j'y voie*, eb. III. 20.

Während sich im Afr. kein einziges Beispiel fand, in dem unflektiertes *tout* einen Superlativ verstärkt hätte, tauchen im 17. Jahrh. welche auf: *tous ceux du clergé vont à l'adoration tout les premiers*, Retz I. 258. So führt auch Littré „tout" 39 an: *tout les premiers*.

In der heutigen Sprache hat sich, wie gesagt, nur ein Rest dieses einst so häufigen Gebrauches erhalten: *tout le premier.* Vgl. Littré 39; Sachs „premier" I. 2. *tous les convives . . . en subirent . . . le charme féerique, et le maître du bord tout le premier,* Idylle 208.

Plattner § 147,3 Anm. 3 behauptet, dass auch *tout le dernier* noch heute vorkomme, wofür mir aber keine Beispiele begegnet sind.

Anmerkung: *premier* und *dernier* können dafür heute auf eine andere Weise verstärkt werden, indem man ihnen, wie beliebigen Adjektiven, flektierendes bezw. adverbielles gradangebendes *tout* voranstellt: *elle avait signé, non plus comme dans les derniers billets . . . mais comme dans le tout premier,* Idylle 128, *elle n'était qu'aux tout premiers débuts de son roman,* eb. 194, *leur toute première jeunesse,* eb. 273, *cette antipathie, Pierre ne l'avait pas éprouvée aux toutes premières rencontres,* eb. 267, *ce doit être un des tout derniers,* Cosmop. 409, *ses toutes dernières lettres,* Disciple 53.

Das Nfr. hat dafür aber eine andere Art, einen Superlativ hervorzuheben, indem es flektierendes *tout* vor *de* mit dem Plural des Superlativs setzt. Vgl. V. B. I.[2] 85; Littré „tout" 36.

*je suis tout des premiers,* Mol. Misanthrope, *il aime une veuve toute des plus vives,* Lesage, Diable boiteux 306, *il n'y avoit bal ny collation où elle ne fust toute des premières,* Livet aus Ch. Sorel, *la figure de Mlle. T. fut toute des plus jolies,* Livet aus A. Hamilton, *vous êtes toute des plus rares,* Livet aus Regnard.

Afr. findet sich dies auch: *·XXX· chevaus li done, tous des plus chiers,* Aiol 3698. Vgl. V. B. I.[2] 85. In der heutigen Sprache sind mir auch diese Wendungen nicht mehr begegnet, auch Littré „tout" 36 führt kein modernes Beispiel an.

### C. *tout* zur Verstärkung vor präpositionellen Ausdrücken superlativischer Natur.

Vgl. Littré „tout" 36.

Präpositionelle Ausdrücke, bestehend aus *de, à* und einem adverbiellen Superlativ können ebenso wie adjektivische Superlative durch *tout* verstärkt werden. *tout* tritt natürlich immer in neutraler Form auf.

*a vous, suer douce, revenrai tout au plus tos que je porrai,* Perc. 25280, *car buens vos seroit li sejorz tot au mains jusqu'a quinze jorz,* R Charr. 3418, *l'autre moitiés estoit as piés del mort, tot au plus droit,* Perc. 20185.

Im Nfr. ebenso:

*tout au plus tôt,* Laf. Contes II. 6. 73, *elle le régala tout de son mieux,* eb. II. 9. 51; II. 12. 18, *je courrais . . . tout de mon plus fort,* eb. II. 15. 114, *tout au pis* Marot II. 257, *tout au moins,* Bête 112, *j'y serai un jour ou deux tout au plus tard après elle,* Retz VIII. 323, *tout*

*du premier coup*, Mol. Médecin malgré lui II. 4. Auch: *tout au premier coup*. Sätze wie: *tout de lonc en lonc le fent*, R Alix. 285, 4, *pour l'expliquer tout au long*, Bête 45, *il finit par se coucher tout de son long*, Idylle 491, stellt man wohl besser zu Kapitel 1. C, da hier kein superlativischer Sinn vorliegt.

### D. *tout* zur Verstärkung vor Ausdrücken, die das sofortige Eintreten einer Handlung bezeichnen.

Sowohl das Afr., als auch das Nfr. liebt es, Ausdrücke für „sofort, sogleich" noch zu steigern. Das Afr. geht darin oft bis ins Masslose.

a) tot maintenant.

*maintenant* bezeichnet im Afr. das unmittelbare Nachfolgen einer zweiten Handlung, nicht, wie im Nfr., den Zeitpunkt des Sprechens.

*li rois tot maintenant comande A un serjant, que il li rande . . . Et cil tot maintenant li baille*, Guil. d'A. 2135—38, *sire, fait-il, ja mais s'amie au chevalier ne detenrai, et tout maintenant la rendrai*, Perc. 33174, *tot maintenant li est cheüz a pié*, Cor. Lo. 1345.

Noch weitere Verstärkung liegt vor in: *tout maintenant, sans demorance, li a del cors traite la lance*, Perc. 35789, *sor les autres ·II· keurt et vait tout maintenant et sans atendre*, Perc. 36256. — Oder noch weiter: *tout maintenant en es le pas et sans faire plus longe atente*, Perc. 37344.

*tout maintenant* im afr. Sinne findet sich noch bei Lafontaine, Contes II. 3. 138.

Nfr. heisst *maintenant* „jetzt", auch hier finden wir ein verstärkendes *tout* davor: *il m'est venu dans la pensée tout maintenant* (grade in diesem Augenblick) *une affaire pressée* Mol. École des femmes 961, *ce que je viens tout maintenant de remarquer*, Haase § 46 Anm. 2 aus Descartes. — Denselben Sinn scheint es schon in folgendem afr. Beispiel zu haben: *tot maintenant ierent issuz des nes*, Bat. d'Alesch. 528.

b) tout en es le pas.

*Saigremors tout en es le pas li dist*, Perc. 36870. — Das Nfr. hat ein ähnliches *tout de ce pas*, s. Laf. Contes I. 5. 18; II. 7. 165. Auch bei Corneille, s. Wörterbuch der Ausgabe der „Grands Écrivains de la France".

c) tout erramment.

*tout erranment li dist*, R Alix. 206,34, *n'alames mie a cort trestot errant . . .*, H Bord. 90, *j'antrai leans tot erranment*, Dolop. 298, *tout erramment*, Perc. 42467.

d) tot demanois.

*einsi le comande li rois, et il fut fet tot demanois*, Dolop. 31, *tot demaneis*, Joufr. 484.

e) tot entresait.

*chascuns ami se fait et dit tout entresait: dou tout en vous me met,* Prov. vil. 19, 2.

f) tot a estrous.

*je fusce mors tous* (!) *à estrous,* Perc. 31024.

g) Sonstige Wendungen:

*tot sans demore et sans espace,* R Charr. 5234, *li aporta une mescine trestout sans plus cote et mantel,* Perc. 41605, *coucie s'est et atournée tout sans plus dire et sans plus faire,* eb. 26395.

Auch im Nfr. finden sich viele solche Wendungen: *le soulagement suivit tout aussitôt,* Mol. Tartuffe 251, *tout aussitôt,* Laf. Contes I. 5. 14; II. 11. 34 u. s. w. *tout sur-le-champ,* eb. I. 2. 250, *tout à l'instant,* eb. II. 3. 102; Mol. Misanthrope 28. *il a eu autant que moi, mais je l'ai eu tout incontinent, et il a été longtemps à le gagner,* Malh. II. 237; oft auch bei Laf. *tout d'un pas,* Laf. Contes I. 2. 83, *je pars tout à cette heure,* Larochef. III. 169, *il faut les arrêter tout à cette heure,* Retz III. 259, *tout à l'heure il se glisse dedans le lit,* Laf. Contes IV. 9. 137, *un coup de maître dont tout présentement je veux voir les effets,* Mol. Étourdi 285. [*présentement* kann auch die Gegenwart des Sprechenden bezeichnen, also *tout présentement* auch „grade in diesem Augenblicke", wie wir in *tout maintenant* auch diese beiden Bedeutungen vereinigt fanden: *je viens de recevoir tout présentement votre lettre,* Sév. II. 60. Auch *tout à l'heure* heisst ja „sofort" und „soeben". Auch *tot orendroit* hat diese beiden Bedeutungen: *feites crier tot or androit,* Guil. d'A. 98, *tot or androit la deffandrai,* R Charr. 1720; 3462. *tout orendroit le m'a il fiancié,* Am. u. Am. 276] *mais, presque tout aussitôt, M. Bergeret songea,* Anneau 186.

### E. *tout* zur Verstärkung vor Ausdrücken, die das ununterbrochene Fortdauern einer Handlung bezeichnen.

tot adès.

*adès* heisst afr. „sofort" und „immer", wie auch *tote voie* diese beiden Bedeutungen in sich vereinigt, ebenso *incessamment.* Vgl. auch die Entwicklung von lat. *semper* zu afr. *sempres* „sofort". — Verstärkendes *tot* kommt sowohl vor *adès* „immer", als auch vor *adès* „sofort" vor.

a) „immer".

*uns vilains sor la porte estoit qui ensi tot adiès gardoit,* Perc. 36140, *onques ne dort, tot adiès gaite,* VdlM. 173,4, *desous le pin s'asiet, qui moult ert biaus et bien seant et tout adiès fu verdoiant,* Perc. 37270, *tout adiès croissoit li os de jor en jor,* Villeh. 505.

b) „sofort".

*tout adès le vous dirai,* Méon. II. 168,443, *mes tels est en la droite trace, Qui ne prent mie tout adès,* Barb. u. M. II. 202, 569.

**F. *tout* zur Verstärkung vor Ausdrücken, die das plötzliche unerwartete Eintreten einer Handlung bezeichnen.**

tot a un fais.

*quant Aucassins le perçut si s'aresta tot a un fais,* Auc. S. 30, *a un tertre qu'il avaloit, cheï tot a un fes a val,* Erec 4601. [*a un fes* heisst auch: *en masse, tous ensemble.*]

Auch im Nfr. derartige Wendungen:

*tu menaças l'orage paroissant et tout soudain obéissant,* Malh. Poésies 57,30, *tout soudain le moyne arrive,* Rabel. I. 45, *quant tout soudain la fatale déesse, en dueil mua nostre grande liesse,* Marot I. 128; ebenso: I. 135 u. s. w., *tout subit,* eb. II. 50, *une nymphe . . . vint s'offrir tout d'un coup aux yeux,* Laf. Contes III. 13. 153, *tout d'un coup,* Cosmop. 5.

**G. *tout* zur Verstärkung der Gleichheit bei Vergleichen.**

*laissiés m'en pais tot ausi coi, biaus chevaliers, com je faç vos,* Perc. 32948, *ains le baisoit tout a droiture . . . et cele lui, tout autresi,* eb. 33227, *se recoucha et dormi tot autresi seüremant com il ot fet premieremant,* R Charr. 535, *s'alai tout autresi cerchant Par la maison et reverchant Con li menor et li greignor,* Guil. d'A. 2119, *ensement que de pute espine voit on cuellir pute fordine, tot ausi soiés asseür que . . .,* Vdl M. 204,3, *tout aussi con mainne li pestres les biestes . . . si fait Sones par bien jouster,* Sone 1804, *on va tiesmongnant plainnement tout si lonc con li mons s'estent,* Sone 21190, *tout aussi nu comme au jor qu'il fu nés,* H Bord. 203, *tout ausi com li collon doutent l'ostoir . . . tout ensement le redoutoient tuit cil,* Dolop. 10, *tout ensi nuz com lou jour qu'il fuit nez,* H Bord. 212, *tout ainsi comme la tigne . . . nuit a la robe . . . tout ainsi grieve tristesse au cuer,* Ménag. I. 188, *a briès paroles vos puis dire tot si com il m'est avenu,* R Charr. 6888, *li a mot a mot conté tout si com cil l'avoit traï,* Perc. 12905, *on vous contera tout ensi con la cose va,* Ch. II. Esp. 10620, *dont li a l'affaire conté tout en quel guise il l'engenra,* Perc. 20739.

Ebenso im Nfr.:

*on résista tout autant qu'il falloit,* Laf. Contes II. 6. 63, *pour cent ducats il fera tout aussi,* eb. I. 2. 60, *le lendemain ne fut tenu . . . aucun chapitre, et le jour ensuivant tout aussi peu,* eb. IV. 7. 136, *vers quinze ans lui fut enseigné tout autant que l'on put,* eb. III. 1. 107, *vous parlez tout comme un livre,* Mol. Don Juan I. 2, *notre malade avoit la face blême tout justement comme un saint de carême,* Laf. Contes IV. 2. 57, *Renaud mangea tout ainsi qu'un autre homme,* eb. II. 5. 219, *et les avaliez (sc. les morceaux) tout ainsi que des pois gris,* Mol. Étourdi 1526, *trouvé me suis tout ainsi estonné qu'un villageois,* Marot I. 256, *tout de même qu'auparavant,* Laf. Contes III. 4. 480, *un . . . seigneur*

. . . *qui parle au Roi tout comme je vous parle*, Mol. Bourgeois Gentilhomme III. 3.

Auch in der heutigen Sprache:

*une femme tout aussi honnête qu'elle et tout aussi irréprochable*, Idylle 10, *tout aussi puissant que le ministre*, Bête 146, *l'imprudent spéculateur se retrouverait de nouveau tout aussi riche, peut-être davantage*, Cosmop. 162, *ils auraient pu se tromper tout autant*, Anneau 150, *ton père aurait pris l'argent tout comme un autre*, Rougon 173, *je suis tout aussi risible que lui*, Lys 217, *il aurait tout aussi bien pu descendre à l'hôtel de la Ville*, Lys 242, *je sais parler avec ma plume tout comme un autre*, Lys 92, . . . *des Italiens, qui ont tout autant d'élégance et d'esprit que vous*, Idylle 35.

Th. Corneille zu Vaugelas I. 180 bemerkt, es hiesse *elles sont tout aussi fraîches* und nicht: *toutes* . . ., weil *aussi* dazwischen stände, sonst müsste es *toutes* heissen (d. h. wenn man sagen wollte „sie sind ganz [alle] frisch). — Auffällig ist: *elle trouve cette petite affaire toute comme elle est*, Sév. VII. 165.

Hierher gehört *tout si*, *tout ainsi* „also"; das zweite Glied des Vergleiches ist nicht ausgesprochen, sondern aus dem Vorhergehenden zu ergänzen. *tout* ist im Frz. im Grunde ebenso überflüssig wie im Dtsch. „all".

*tout si li compaignon parloient*, Escan. 1411; also sprachen die Gefährten. *au Sarrazin pria . . . k'au roi s'en allast . . . et li contast la chose tout ainsi*, Enf. Og. 3244, *ensi, fait li rois, le plevis, com tu le dis, sans demorance*; *Gauwains en a pris la fiance et tout ensi le creanta*, Perc. 38 425, *Dame, tout ensi le ferai*, Sone 6571, *a l'escu rembrachié et l'espée du fouriel trait, tout ensi viers Sone se trait*, eb. 6270, *lors a vestu un peliçon d'ermine et par deseur un ver bliaut de siie . . . de sa chanbre ist tot ensi la meschine*, R Cambr. 5571, *lors est mes cors destrois et mornes et pensis, quant je tot si me sent*, Venus 161,2, *entruès qu'il ont tout ensement parlé*, H Bord. 100.

## H. *tout* zur Verstärkung vor Ortsangaben.

Wie im Dtsch. in „allhier, alldort, allwo, allda, alldaselbst" u. s. w., so finden wir auch im Frz. Ortsangaben durch *tout* verstärkt, und zwar in weiterem Umfange als im Dtsch.

tout là.

*et s'uns autres porte l'anel, la mule en reporoit mener tout la u il vorroit aler*, Perc. 28326, *tout la u vint fu des millours*, Sone 40, *bien ot li dus Melcis le caple maintenu, tout la u il torna ont li Grijois perdu*, R Alix. 480, 35.

*la ou* wird afr. bisweilen zu *leur* zusammengezogen: *fu li plus biaus de son tans tout leur il aloit*, Sone 7895, *et fist mal tout leur il pooit*, eb. 17188, *Sones est en l'estour ferus, tout leur il voit qu'il est*

*plus drus,* eb. 3774, *tout leur il se hierbregoient, si grant plenté adiès avoient,* eb. 16897.

tout ici.

*trestout issi, ce m'est avis, giut Saigremors bien ·VI· semainnes,* Perc. 37400, *j'ai moult le cuer dolant, quant je voi mort tot issi mon enfant,* H Bord. 40.

tout emmi, tout parmi.

*en la capiele tout emmi, li preus Perchevaus se dormi,* Perc. 40039, *tout enmi ses gens l'abat,* J Condé I. 1. 748, *tout parmi le grant ost ont lor voie tenue,* R Alix. 56,35, *la corde a tout par mi trenchié,* Dolop. 211, *aleiz en tot par mi,* Poème Mor. 322,2.

tout partout (vgl. all überall).

*et tout partout u il aloit, la loi Jhesucrist essaucoit,* Perc. 35125, *dolant et honteus estoient que tout partout ensi pierdoient,* Sone 14446, *tout partout crier faisoit que . . .,* eb. 9653, *Mors, tot par tout te keue ters,* Vdl M. 117,1, *faciés trestot partout crier,* H Bord. 120.

Im älteren Nfr. bisweilen noch so: *tout partout,* Marot I. 248, *ils les suivoient tout partout,* Livet aus Sorel.

tout autour, tout envririon.

*·XV· crois avoit tout entour,* Perc. 33923, *sires est de la Rouge Tour et de la tierre tout entour,* eb. 35324, *si fut la maisencele tot environ fermeie,* Poème Mor. 294,1.

So noch im Nfr.

*tout à l'entour,* Laf. Contes IV. 12. 101, . . . *que tout autour de moy tu vins estendre,* Marot I. 129, *au pied des murs se rangeaient tout autour de la salle . . .,* Anneau 92.

tout devant.

*vit . . . un damoisel . . . qui tot davant la tor estoit,* Dolop. 375, *totes lor robes dessiroient et tot devant moi les gitoient,* eb. 382.

So noch im älteren Nfr.:

*je vois son frère, et vais tout devant vous lui proposer l'affaire,* Corn. La Suivante 370, *il y demeure tout devant le portail de l'église,* Retz VIII. 201.

tout après.

*pour cou fist son ost repairier Et tot après lui chevaucier,* Blancand. 3040.

tout vis-à-vis.

*d'elle tout vis-à-vis,* Marot I. 127, *chaque jour à l'église il venait, d'un air doux, tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux,* Mol. Tartufe 284.

tout depuis, tout dès (also den Anfangspunkt hervorhebend):

*sa nue char parmi pareit tut des la centure en amunt,* Godefroy aus Huon de Rotelande, *tout depis* (= depuis) *le haut jusqu'en bas,* Mol. Don Juan II. 1.

Entsprechend ist:

tout jusque.

*tout dusque al lairis ot la mer aquitée,* R Alix. 116,35.

Sonstige Wendungen.

*mon amour et mes vœux sont tout de ce côté,* Mol. Femmes Savantes 134, *il tourneroit ses vœux tout d'un autre côté,* eb. Misanthrope 1188, *un petit temple d'Apollo tout sur le bordœ de la mer,* Godefroy aus Amyot.

### I. *tout* zur Verstärkung vor Zeitangaben.

tout premier(s), tout premerains.

*premiers* ist im Afr. auch Adverb und bedeutet „zuerst, zuvor": *tout premier li aportent ·II· simbres buletés,* Aiol 8609, *quant voit Madoc le renoijé, tout premerains l'a aresnié,* Sone 19144, *li rois . . . a tout premiers fait assëoir les barons de plus grant pooir,* eb. 15535, *tot premerains est venus a un guez,* Bat. d'Alesch. 3780, *saluée l'a (sc. la reïne) tot premiers, puis le roi et ses chevaliers,* Erec 1185.

Noch im älteren Nfr. so: *dueil tout premier me plonge en son malheur,* Marot II. 244.

[Wenn *premiers* Ordinalzahl ist, so flektiert natürlich *tout*: *li rois monte toz premerains,* R Charr. 249, *je vos promeç le mien service toute premiere,* Perc. 9300, *salué l'a trestous premiers Percevaus,* eb. 23624.]

tout devant, tout avant.

Bedeuten dasselbe wie *tout premiers.*

*Blanceflors . . . tout devant a parler entoise,* Perc. 41840, *li primerains ki vint devant, salua le roi tout avant,* Perc. 41928, *del roi de Salenike me claim trestout avant,* Aiol 9947, *trestout devant venoit quens Amauris,* H Bord. 30, *mais tot avant me donés a maingier,* R Cambr. 6932. — Sonderbar ist: *on sault avant et Florée toute devant,* Méliador 5849.

tout depuis, tout dès. (den zeitlichen Anfangspunkt hervorhebend.)

*tout depuis ce temps là,* Mol. Médecin malgré lui II. 1, *tout dès l'abord,* Laf. Contes II. 6. 63. Ebenso: eb. III. 6. 74.

Entsprechend ist:

tout jusque.

*issi font cascun samedi tout jusqu'a prime del lundi,* Perc. 18700.

Auch im Nfr. finden wir verschiedentlich verstärkendes *tout* vor Zeitangaben: Vgl. oben unter D. *tout à l'heure, tout présentement.* Ferner: *à tout jamais* „auf immer."

Anmerkung: Haase § 46 Anm. 2 führt an, dass auch *aujourd'hui* durch *tout* verstärkt werde und gibt als Beispiel aus Lafontaine: *tout aujourd'hui de près je la veux observer.* — *tout* ist hier aber nicht verstärkend, sondern heisst „ganz", *tout aujourd'hui* heisst also „den ganzen heutigen Tag". Vgl. Sachs. Ebenso verhält es sich in folgenden

Fällen: *je m'étois trop avancé de me promettre que je pusse demeurer tout aujourd'hui sans bruit,* Malh. II. 617, *tout aujord'hui je le veux observer,* Laf. VII. 335; VII. 377, *voilà qui m'étonne, que nous ayons été seules . . . tout aujourd'hui,* Mol. III. 311, *je suis à moi pour tout aujourd'hui,* Malh. II. 617.

**K. *tout* den Begriff der Einheit, des Zusammengehörens verstärkend.**

Vgl. Seeger I. 97,3 Anm. 2.

*tout en un jour,* Perc. 17405, *amis, engenré furent andoi d'un pere et si fumes porté tout d'une mere,* Aiol 1506, *desous le pin tout a ·I· bruit sont descendu,* Perc. 42642, *·VII· enfans porta tout a une gesine,* Godefroy aus Ch. cygne, *laiens sont tot ensemble entré,* Perc. 27592, *chevalier et cheval ensamble a envoié tout en un mont,* Ch. II. Esp. 1793, *ensamble poignent tot a une huée,* Enf. Og. 1220, *s'alierent ensemble et distrent que il seroient tot une chose,* Villeh. 270 K. Von der Sprache zweier Zwillinge heisst es: *et lor parole est si tot une que . . .,* Guil. d'A. 1423, *cil respondent tout d'une voix,* Méliador 9285, *vous deux, c'est assavoir l'homme et la femme, devez estre tout un,* Ménag. I. 181, *ne quier . . . ma richece departir de la vostre, aincois soit tout ·I·,* Mont. Fabl. I. 43, *tot a un fais,* „zusammen".

So auch im Nfr.:

*il mit la vie et la préture tout en un rang,* Malh. II. 549, *la raison d'un si beau lot ne se dit pas tout en un mot,* Laf. IX. 451, *il m'avait montré sept villes tout d'une vue,* Rac. V. 108, *l'assemblée . . . cria tout d'une voix,* Laf. Fables VIII. 4. 54, *ah! quelle cruauté, qui . . . tout en un jour tue le père par le fer, la fille par la vue,* Corn. Cid 865, *j'ai reçu deux de vos lettres tout en un jour,* Malh. III. 25, *tout à une fois,* eb. II. 185, *il voudroit pouvoir les savourer tous tout à la fois,* Labruyère II. 55, *on est époux et galant tout ensemble,* Laf. Contes III. 6. 265; II. 4. 116, *la voilà qui tombe . . . tout d'une masse,* Vénus d'Ille 155 in Colomba, *la ville entière s'écria tout d'une voix,* Anneau 16, *elle sautait, tout d'une pièce, sans bouger les jambes,* Petit Bleu 50.

Vaugelas I. 179 sagt, es hiesse: *ils s'écrièrent tout d'une voix* und nicht: . . . *tous d'une voix;* letztere Ausdrucksweise gibt doch aber auch einen Sinn: „alle mit einer Stimme." So heisst es denn auch: *les députés refusèrent tous d'une voix,* Retz II. 365, *s'écrierent tuit à une voiz,* Villeh. 66a. — Auffällig ist allerdings: *cette déclaration passa toute d'une voix,* Retz II. 367.

Über die Stellung von *tout ensemble* bemerkt Vaugelas (II. 399): *tout ensemble ne se met jamais entre deux nons substantifs, mais toujours à la fin ou au commencement, et beaucoup mieux à la fin: vous m'avez comblé d'honneur et de honte tout ensemble.* — Heute aber steht es auch zwischen zwei Substantiven: *la bouche avait, sous le voile de la mou-*

*stache brune, du dédain tout ensemble et de la gourmandise,* Cosmop. 128. — Ebenso zwischen zwei Adjektiven: *une sorte de gaieté ironique tout ensemble et indulgente,* Cosmop. 77. — Doch auch anders: *un sourire d'une langueur tout ensemble heureuse et comme épuisée,* Idylle 313. — Dieselben Verhältnisse findet man bei *tout à la fois,* z. B. *cette preuve dont elle avait soif tout à la fois et peur,* Idylle 349.

### L. *tout* zur Verstärkung vor Ausdrücken mit *par*.

*par* gibt das Mittel oder Werkzeug an, durch das eine Handlung zustande kommt; ein dem *par* vorgesetztes *tout* verstärkt den Begriff insofern, als es ausdrückt, dass nur das angegebene Mittel in Betracht kommt, sonst weiter nichts als mitwirkend zu denken ist. *tout* ist also so viel wie „nur, allein."

*les fenestres . . . tout par eles ovrirent,* Perc. 10063, *vous prierai tout par amours,* Sone 3394, *et en ces ·IX· ans a conquis, tout par force et par vasselaige, ·IX· rois,* Ch. II. Esp. 221, *li saint sonnent tout par euls sans tyrer,* Am. u. Am. 3238, *se me veus rendre mon bon hauberc safré, je t'en lairai tout par amours aler,* H Bord. 153, *tot par gabois et par risees furent les choses devisees,* Guil. d'A. 1309. — So noch bei Marot: *tout par cœur les disant,* II. 269.

Ein solches verstärkendes *tout* findet sich auch dann, wenn das Mittel oder Werkzeug durch *de* oder *à* ausgedrückt wird:

*tout d'une main je me revancherai de ce que je lui dois,* Malh. II. 238, *teilz est, cant il est riches devenuz tot d'usure,* Poème Mor. 251,1. — *tout à force, vocisce u non, me fist armer en un randon,* Perc. 17305, *ramena Houdiant chayens tout a forche maugrét lor gens,* Sone 3922.

### M. *tout* zur Verstärkung vor Ausdrücken mit *por*.

*por* gibt den Grund eines Geschehens an; wieder kann *tout* davor treten, um anzudeuten, dass der angeführte Grund allein in Betracht kommt.

*ce est Aiols qui vous fait ceste guerre, et tout por sa mollier que vous tenés en sere,* Aiol 10614, *glorïeus peres, qui tot as a sauver, et en la Vierge te deignas aonbrer, tot por le pueple que tu vosis sauver,* Orenge 785.

Dass es sich nicht um ein mehrere Seiende zusammenfassendes neutrales „alles" handelt, zeigen Sätze, wo überhaupt nicht mehrere Seiende vorhanden sind: *par autre voie les en feïs aler, tot por Herode qui tant ot cruiauté,* Cor. Lo. 729, *dit Renoars: jà serez delivrez, tot por Guillaume, dont tu t'ies avoez,* Bat. d'Alesch. 5653, *plorent les gens les grans et les menues tout por la fille Karle,* Am. u. Am. 1533, *or ont grant joie ensanle demené, tout pour Huon que il ont retrové,* H Bord. 243, *li baron l'öent, s'ont de pité ploré; tout pour le dame en sont maint*

*endolé*, H Bord. 300, *li apostle guerpirent lor cors et lor avoir tot por ce qu'il poïssent la glore Deu avoir*, Poème Mor. 482,4.

### N. *tout* zur Verstärkung vor Ausdrücken mit *sans*.

*sans* zeigt das Fehlen eines Seienden an; durch Vorsetzung von *tout* wird das Fehlen eines Seienden hervorgehoben, das man eigentlich anzutreffen erwartet hätte:

*tot sanz proiiere et sanz requeste sera bien faite ceste anqueste*, R Charr. 5241, *tut senz cue sunt si enfant*, MFce Fables 28,6, *et quant tous pres fu li mengiers, tout sans metre napes s'assisent trestuit*, Ch. II. Esp. 8830, *tout sans prendre a lor gent congié*, Perc. 43950, *lors s'en part . . . l'espee cainte, tot sans lance*, eb. 38079, *je suis tout sans freor*, von einer Frau, Ch. II. Esp. 7400, *je suis tout sans effroi*, eb. 10674, *tos despoilliés et tos despis, tot sans braies . . . est Juliens al port venus*, S Jul. 1290, *tout sans les jours que . . .* (= *excepté*), Beauman. II. 64.

Nicht immer aber handelt es sich um das Fehlen eines Seienden, das man eigentlich anzutreffen erwartet: *je vos di bien tot sans faille*, Dolop. 283, *om li puet consilhier k'il tot laist et Deu servet tot senz nul encombrier*, Poème Mor. 561,4; ohne irgendwelches Hindernis, ohne sich durch irgend etwas abhalten zu lassen.

Im älteren Nfr. habe ich noch einmal durch *tout* verstärktes *sans* getroffen: *des armées réduites à la nécessité de toutes choses . . . et tout sans autre sujet que pour régner*, Malh. II. 326. Hier kann *tout* allerdings das zusammenfassende „alles" sein.

### O. *tout* zur Verstärkung des demonstrativen Sinnes.

a) tout tel.

*fu tous tes que ja dire m'orrés*, H Bord. 96, *esgardez queus chevos cist a!* (der eine von zwei Zwillingen) *et cil les a toz autretes*, Guil d'A. 1419, (dies Beispiel stände vielleicht besser unter G.); *une heure se puet resjoïr et l'autre se plaint fortement. Tout tel sont li demainement d'un cœr a boine amour rentier*, Méliador 750, *toute tele fu la parole*, Méliador 8389. — Auch vor attributivischem *tel* findet sich solch *tout: toutes teles resons pueent bien avoir lieu*, Beauman. 7,239, *tous tels sorts*, Haase § 46 Anm. 2 aus Descartes.

So auch im Nfr.

*trouve l'amant tout tel qu'il le demande*, Laf. Contes III. 2. 216, *il la retrouveroit toute telle qu'il la laissoit en s'en allant*, eb. III. 13. 82, *elle est toute telle qu'elle estoit*, Vaugelas I. 180, *au dire de ces gens, la bête est toute telle* (sc. wie *une montre*), Laf. Fables IX. Discours à Mme de la Sablière. *les deux procurations . . . il n'y aura qu'à les faire signer, toutes telles qu'elles sont*, Rac. VII. 207.

b) tout celui.

*il arrive quelquefois qu'une femme cache à un homme toute la passion qu'elle sent pour lui, pendant que de son côté il feint pour elle toute celle qu'il ne sent pas,* Labruyère I. 190, *moi, t'effacer de ma vie, ce serait du coup détruire tout mon passé, tout celui dont je suis fier, auquel je retourne chaque fois que je veux me laver des misères du présent,* Idylle 404.

Vielleicht jedoch ist das *tout* vor den determinierenden Pronomen nicht verstärkend, sondern heisst „ganz", wie das *tout* in den Hauptsätzen.

## P. *tout* zur Verstärkung beim Gerundium.

Die Gleichzeitigkeit zweier Handlungen, die das Gerundium ausdrückt — *en allant, ils chantaient* — kann durch *tout* noch hervorgehoben werden:

*tout en aidant à monter le blessé . . ., elle injuriait le sort,* Germinal 217, *tout en mangeant de bon appétit, j'examinais mes hôtes,* Vénus d'Ille 155, in: Colomba, *Moulin causait, se promenait quelques minutes encore, tout en le mettant au courant des menus faits,* Bête 72. — Ebenso im Afr.: *li rois dit, tout en plorant,* Perc. 12920, *trestout en riant, li dist,* eb. 2230.

Man braucht übrigens das *tout* in diesen Fällen nicht als Verstärkung aufzufassen, man kann es ebenso gut als gradangebendes Adverb ansehen (1. Kapitel C.): *„ganz beim Lachen, sagte er." Vgl. S. 51 oben.

Im Afr. kann *en* auch fehlen: *elle saut sus et vient courant a sa mestresse tout plorant,* Rl Biaus 255, *trestout cantant sont contre lui alé,* H Bord. 262. — So auch noch im Nfr.: *l'amant la quitte et feint d'être en courroux, puis tout grondant: vous me la donnez bonne,* Laf. Contes IV. 75. 167.

Die beiden Handlungen, die als gleichzeitig dargestellt werden sollen, können manchmal derartig sein, dass sie sich auszuschliessen scheinen: *il riait en pleurant.* Das Gerundium bekommt dadurch konzessiven Sinn (vgl. *tout riche qu'il est, il n'est pas heureux*); wiederum kann *tout* davorstehen, um die Tätigkeit, die die andere auszuschliessen scheint, in vollem Umfang zuzugeben, vgl.: „bei allem Weinen lachte er." *Misard soutenait qu'il n'avait pas quitté son poste, tout en ne pouvant donner aucun renseignement,* Bête 339, *il regardait comme une atroce moquerie d'être resté un pauvre diable, tout en prenant la graisse . . . d'un millionaire,* Rougon 84, *le flegmatique Ralph Brown entra d'un air fort calme, tout en se disant fort surpris et fort joyeux de voir sa cousine,* Indiana 125.

So auch im Afr: *de mort n'eschappera nez uns, nez un enfes qui naistroit, se il adonc parler pooit, tout en naissant, sans rien mentir, pour-*

*roit dire: je vois morir*, Mireuer 79, *Pierchevaus volentiers l'ooit del Greal parler . . . tout souspirant de l'aventure ne li fu pas d'escouter grief*, Perc. 35189.

### O. *tout* zur Verstärkung in verschiedenen Wendungen.

b) tout à cheval, tout à pied.

Auch diese Wendungen nähern sich konzessivem Sinne: „zu Rosse, wie er war" „ohne abzusteigen, wie es sich geziemt hätte." *en la grant sale en est entrés . . . tout a ceval*, Perc. 30930, *tout a cheval s'en est venus*, eb. 18853, *tout a pié cil vint liement*, eb. 18369, *il vint tout a pié tous seus dusques devant le roi*, Ch. II. Esp. 1593, *trestout a pié li enfes s'en ala*, H Bord. 141.

So noch bei Lafontaine: *tout à cheval*, Fables IV. 4. 52. Vgl. *his horse is slain, and all on foot he fights*, Shakespeare, Richard III. V, 4.

b) tout chacun.

*tout chascun souloit dire*, Marot II. 235, *dont le discours parfait à tout chacun fait croire*, Malh. Poésies 106,7, *nous jugeons de tout chacun diversement*, Haase § 46, Anm. 2 aus Molière.

c) tout seulement.

*·V· mile, qui rien ne doivent a nului fors que tot seulement a lui*, Ille 3296, *un mantiel de peue grise a afublé tot solemant*, Fergus 52,15, *le peuple qui voit tout seulement par l'écorce*, Corn. Horace 1559; was vielleicht nicht hierher gehört, indem *tout* „alles" ist; so vielleicht auch im ersten Beispiel.

d) tout le contraire u. s. w.

*tout le contraire*, was doch eher „das völlige Gegenteil" als „das ganze Gegenteil" heisst, als was es der Form nach natürlich aufgefasst werden könnte, kann man vielleicht auch hierher stellen. *tout le contraire* wäre dann also so viel wie *tout à fait le contraire*, engl. *the very contrary*. So z. B. Mol. Étourdi 372. Ähnliche Fälle sind: *c'est tout le portrait de M. Lacarelle*, Anneau 16, *aujourd'hui nous avons passé toute la journée à nettoyer l'argenterie. C'est tout un événement*, Mirbeau Journal d'une femme de chambre 300; „wirklich ein Ereignis". *M. Gebhart, qui est tout l'opposé d'un sectaire*, Revue bleue 1904. I. 809 b. — Hierher kann man auch stellen: *tout le même* „ebenderselbe" (vgl. Littré „tout" 40), was auch unter O. dieses Kapitels hätte stehen können.

Derartiges findet sich auch im Afr., siehe folgendes, sehr deutliches Beispiel: *onques mais hom nel fist si bien tote la moitié qu'il i fist*, Ille 658; „auch nur die Hälfte von dem . . ."

e) In folgenden Ausdrücken kann man *tot* wohl auch nur als verstärkend ansehen; für uns Deutsche erscheint es ganz überflüssig und unübersetzbar:

*tot main a main en montent le planchier*, Nymes 722, *toz les plus granz ocist devant et depesait tot manbre a manbre*, Dolop. 286, *adont vinrent . . . ·VI· biau vallet, tout coste a coste*, Perc. 35463, *mout pres de li, tot coste a coste, fist la dame seoir son oste*, Guil. d'A. 2580, *quant l'enfes Hues les a bien avisés, tout ·I· a ·I· les ala remuer*, H Bord. 143, *dedens li doit ramentevoir tout un a un les siens pecciés*, J Journ. 1435, *desous ·I· olivier ramé se sont tot seul a seul assis*, Perc. 41837.

## V. Kapitel: *tout* in einigen festen Verbindungen.

### *1. a tot, atot.*

An Stelle des heutigen *avec*, das im Afr. seltener war als heute, hatte die alte Sprache noch ein anderes Ausdrucksmittel zur Verfügung: *atot*.

Ursprünglich wurden in dieser Verbindung die beiden Bestandteile deutlich gefühlt: *à* „mit" (wie oft im Afr., z. B. *oïr à ses oreilles, vëoir à ses iauz, vindrent à mult grant compaignie* u. s. w.) und *tout* „ganz" bezw. „alle"; die Schreibung in zwei Wörtern war daher sehr häufig.

Ursprünglich kann die Anwendung von *a tot* nur dann möglich gewesen sein, wenn *tot* wirklich am Platze war, wenn es sich also darum handelte, ein Seiendes in seinem ganzen Umfange oder die Angehörigen einer Gattung von Seienden in ihrer Vollzähligkeit zu bezeichnen: **li rois i vint à tote s'ost* „mit seinem ganzen Heere"; **à toz ses chevaliers* „mit allen seinen Rittern". *tout* war also anfangs Adjektiv und kongruierte stets mit seinem Substantiv.

Beispiele kommen noch oft genug vor im Af., z. B.: *pour vous secourre errant iroie a toute ma chevalerie*, Rl Biaus 1381.

Dann aber muss diese Ausdrucksweise auch da zur Anwendung gelangt sein, wo der Sprechende kein Gewicht darauf legte, ein Seiendes in seinem ganzen Umfange bezw. die Angehörigen einer Gattung in ihrer Vollzähligkeit zu bezeichnen:

*l'aumosniere a toz les besanz a gitee li marcheanz au plus droit qu'il pot vers la roche*, Guil. d'A. 741; der Kaufmann wirft die Geldtasche gegen den Felsen, natürlich machen alle darin befindliche Geldstücke diese Bewegung mit. *li rois a toute sa compagne s'en est venus moult liement*, Perc. 15844; die Hauptsache ist: der König langt in Begleitung an; auf dem *toute* liegt gar kein Ton.

Ist das *tout* in den eben besprochenen Fällen schon ziemlich bedeutungslos, so ist es das noch mehr in folgenden Fällen, wo es sich um Seiende handelt, bei denen es töricht wäre, hervorzuheben, dass sie in ihrer Ganzheit, nicht etwa geteilt, in Betracht kommen:

*sen destrier a toute la sele et ses armes li ont rendues,* Perc. 37938. — Ebenso, wenn es sich um eine Mehrheit von Seienden handelt, bei welchen das Hervorheben ihrer Vollzähligkeit gleich überflüssig wäre: *devant son signor vint a toutes les pieces qu'il tint,* Perc. 5274; es handelt sich um die beiden Stücke eines zerbrochenen Schwertes.

Gänzlich unberechtigt ist schliesslich ein *tout* im Plural vor Kardinalzahlen, das doch, wie im 2. Kapitel D. hätte bemerkt werden können, nur dann verständlich ist, wenn im vorhergehenden die Zahl der in Betracht kommenden Seienden angegeben worden ist: *il i vint a tos C baichelers,* R Cambr. 5816, was bedeutet „mit 100 Jünglingen", nicht etwa „mit allen 100 Jünglingen", von denen vorher etwa schon die Rede gewesen wäre. Derartiges findet sich sehr oft im Afr.

Diese drei Arten von Fällen, wofür sich die Beispiele bedeutend vermehren liessen, führten schliesslich dahin, dass *a tot, a tote, a toz a totes* als Präposition betrachtet wurden. Da nämlich das *tot* in allen diesen Fällen für die Bedeutung des Satzes nichts hinzubrachte, so glaubte man, dass die Bedeutung „mit" nicht in dem *à* allein, sondern in dem ganzen Ausdruck liege. Man schrieb nun natürlich beide Bestandteile in einem Wort. Eine weitere Folge war, dass man *tot* nicht mehr flektierte. Wie sollte auch ein Wort, das man als Präposition ansah, in verschiedenen Formen auftreten! So war man nun zu einem unveränderlichen *atot* gelangt, das man wie eine Präposition im Sinne des heutigen *avec* brauchte:

*a tot une hache,* Clig. 2029, *se Deus done que je m'an aille a tot l'enor de la bataille,* Erec 634, *li mist el flanc, qui qui s'en plagne, li fier d'acier atout l'ensagne,* Perc. 39293, *atout lor armes,* Am. u. Am. 1592, *ains oirre a tout sa compaignie con cil ki trop ke cortois fait,* Ch. II. Esp. 7861, *se cors a cors la puet conquerre, si ait la femme o tot la terre,* En. 6802, *atout une lettre de creance,* Joinv. 54f., *atout sa barbe et ses treces chenues,* eb. 522g, *atout lor lampes,* eb. 532f.

Dies zur Präposition erstarrte *atot* (das übrigens immer in einem Worte geschrieben werden sollte, wie andere erstarrte Wörte auch, z. B. *parmi*) käme nach Burguy S. 344 erst vom zweiten Viertel des 13. Jahrh. ab vor; es kommt aber, wie die Beispiele gezeigt haben, schon früher vor, z. B. bei Chrétien.

Dass *atot* ganz zur Präposition geworden ist, zeigen besonders deutlich Verbindungen, in denen *tout* niemals „ganz" oder „alle" hat bedeuten können: *VII ans i sis a tot maint franc primier,* H Bord. 4, *a tot altrui avoir ne puet en ciel monteir,* Poème Mor. 246,4, *puis itant esploita k'il s'en vaut a tout moi fuir,* Ch. II. Esp. 7313, *troverent en un parleor la reïne o tot grant barnage,* En. 559.

Ebenso deutlich Fälle, wo *atot* vor Kardinalzahlen steht: *de Treverain i vint li cuens a tot çant chevaliers des suens,* Erec 1942, *il est entrés*

*en vostre terre a tout* ·X· *mile chevaliers*, Ch. II. Esp. 257, *a tot vingt mil fervestuz et armez*, Cov. Viv. 279.

Bisweilen kommt in einem Satze *atot* mit flektiertem und unflektiertem *tot* nebeneinander vor: *a toz les Grez de la terre et atot quarante chevaliers. atot lor proies et a toz lor chars*, aus Haase „Villehardouin und Joinville" S. 60.

Schliesslich ist dann die Entwickelung noch einen Schritt weiter gegangen und *atot* wurde Adverbium. *avec* wurde ja afr. auch so gebraucht, bisweilen noch im Nfr.

*il prent le cor, atout va la*, Perc. 15743 . . ., *les armes prent et le destrier, atout s'en ist por repairier*, Perc. 20796, *frere, fait il, ceste cemise weil que t'ayes en ton doz mise, va t'ent atout*, Rl Biaus 4255, *se li ala le frain del cief oster, a tout vers le taverne en est tornés*, Aiol 1037, *puis si se vait a tout couchier*, Ch. II. Esp. 1430, mit dem Degen, der nicht abgeht. *la reube li seoit si bien ke il sambloit c'a tout fu nés*, eb. 1555, *le tortoir prist, a tot s'en est tornez*, Bat. d'Alesch. 3794.

Vgl. im Englischen: *this long usurped royalty from the dead temples of this bloody wretch have I plucked off, to grace thy brows withal*, Shakespeare, Richard III. V. 4.

Vom 17. Jahrh. ab kommt *atout* nicht mehr vor; im 16. Jahrh. finden sich noch einige Beispiele, natürlich immer mit unflektiertem *tout*, denn das erstarrte *atot* hatte schon im Afr. die Formen mit flektiertem *tout* immer mehr verdrängt:

*sur ceste entreprise vint arriver (à tout sa barbe grise) un bon vieillard*, Marot I. 137, *mais moy, à tout ma rithme et ma rithmaille je ne soustiens (dont je suis marry) maille*, eb. I. 149, *puis, à tout son baston de croix guaigne la breche*, Rabel. I. 27; einige Zeilen später heisst es: *avec le baston de croix. à tout son bourdon*, eb. I. 27, *il est né à tout le poil*, eb. II. 2, *se enclinoit pour prendre à tout la langue quelque lippée*, eb. II. 4.

### 2. *del tot, du tout.*

*del tot* „vom Ganzen her, in Bezug auf das Ganze" kommt im Afr. in positiven und negativen Sätzen vor. Es ist gewöhnlich nähere Bestimmung zum Verbum, vgl. 1. Kapitel B. d. Übersetzt werden kann es mit „durchaus, gänzlich, ganz und gar, in jeder Beziehung".

Ich gebe nur für das Vorkommen in positiven Sätzen einige Beispiele:

*ofrir li vuel et presanter m'aïe et mon conseil del tot*, R Charr. 3317, *uns marcheanz qui ressanbloit le roi Guillaume si del tot*, Guil. d'A. 2153, *quant nature li aprent et li cuers del tout i entent*, Perc. 2673, *de sa terre l'a del tot dessaisi*, Bat. d'Alesch. 247, *se par bone devotion se veut dou tout a Dieu offrir*, Rencl. M. 23,4, *mes ce fu par tel covenant qu'a la cort del tot remassist*, Erec 1237.

In gleicher Verwendung findet sich *de tout: il les convenra a la court Artu sans atendre et de tout en sa merci rendre*, Perc. 44996, *cheviel sor . . . de tout le fin or ressanloient*, Sone 11076, *as bones ovres de tot lo cuer turneir*, Poème Mor. 106,3 *pria . . . qu'el roi de trestout se mesist*, Perc. 30248.

Die verdoppelten Ausdrücke *del tot en tot*, *de tot en tot* (vgl. V. B. II. 150) können den gleichen Dienst leisten: *vostre volenté feroie del tout en tout, a vo plaisir*, Perc. 33902, *del tot en tot i fu mal connëuz*, Bat. d'Alesch. 2831, *si li conte del tout en tout la verité*, Perc. 25723. — *de tout en tout nous as tu mal mené*, H Bord. 132, *car mout me tarde que j'an oie la verité de tot en tot*, Erec 6033, *ce ne doit om mie de tot en tot blameir*, Poème Mor. 23,1.

Im Nfr. kommt *du tout* nur noch in negativen Sätzen vor: *je ne puis du tout consentir à ma honte*, Corn. Cid 386.

Im 16. und 17. Jahrh. aber kommt *du tout* noch oft in positiven Sätzen vor: *le sort malheureux tomba du tout sur notre nation*, Marot II. 7, *du tout me deffendent de plus rien dire*, eb. I. 144, *que l'hydre de la France . . . soit du tout morte*, Malh. Poésies 93,6, *ils vont du tout finir*, eb. 72,67.

*de tout, de tout en tout, du tout en tout* kommen heute nicht mehr vor; dafür findet sich heute ein *du tout au tout*, vgl. Sachs „tout" III. 1.

*ah! madame, vous m'humiliez, dit Ferrante avec un mouvement d'horreur, et sa figure changea du tout au tout*, Chartreuse 334, *eh bien! reprit la duchesse du ton le plus doux et le plus gai, et changée du tout au tout*, eb. 349.

Anmerkung: Statt *point du tout* findet man im 16. und 17. Jahrh. bisweilen *du tout point: celui qui ne s'émeut a l'âme d'un barbare, ou n'en a du tout point*, Malh. Poésies 11,44. Vgl. Littré „tout", Histoire 16e siècle.

### *3. tote voie, totes voies.*

*tote voie, totes voies* „jedes Mal" „alle Male" „allewege". Die ursprünglichste Bedeutung dieser Ausdrücke ist „immer", vgl. die entsprechenden Bildungen im Deutschen und Englischen: „allewege" „*always.*"

Zunächst drücken *totes voies, tote voie* also, wie gesagt, das ununterbrochene Fortdauern eines Geschehens aus: „stets, immer".

*totes voies doit chascuns panser et antandre a bien dire et a bien aprandre*, Erec 11, *Mes bien sachiez que tote voie serai je vostre, ou que je soie*, Guil. d'A. 1569.

*tote(s) voie(s)* entspricht also nfr. *toujours*; wie dieses hat es auch die Bedeutung „immer noch", „immer weiter":

*Erec va suivant tote voie le chevalier*, Erec 342. Im Guil d'A. 428 sucht man das entflohene Königspaar *et par la mer et par la terre,*

*Par tot for par ou il sont. Et cil totes voies s'an vont . . . Si prant son escu et sa lance, qui par le gué flotant aloient et totes voies s'avaloient*, R Charr. 848.

*tote(s) voie(s)* nimmt dann ferner die Bedeutung „sofort" an, drückt also die unmittelbare Aufeinanderfolge zweier Handlungen aus. Diese Bedeutungsentwicklung zeigen noch mehrere andere frz. Wörter, vgl. S. 57: *adès*.

*si com tu as armee face, va a la dame toutevoie et si di . . .*, Perc. 36936, *pour cè te loch que tu me croies u je t'ochirai toutes voies*, Sone 5142.

Weiterhin nimmt *tote(s) voie(s)* dann adversativen Sinn an „dennoch, obwohl". Vgl. *totes ores*, das im Afr. auch die Bedeutungen „immer" und „gleichwohl" vereinigt. (V. B. I. 184.)

*ele mout le refusa. Mes totes voies l'esposa li cuens*, Erec 4770, *Enide . . . mout an est triste et iriee, . . . mes tote voie s'atorne il*, eb. 5682, *de legier n'i antre an pas se par le congïé le roi non . . . Si puet an antrer totes voies par deus mout perilleuses voies*, R Charr 657, *et s'or en deviés crever, si dirai jou cou tote voie*, Perc. 6933.

*tote(s) voie(s)* hat im Afr. auch die Bedeutung „indessen, unterdessen", *cependant*:

*cil ne l'antant ne ne l'oï, que ses pansers ne li leissa. Et totes voies s'esleissa li chevaus vers l'eve mout tost*, R Charr. 750, *Erec tote voie ne fine de chevauchier a grant esploit*, Erec 4578, *mais il revint plus tost qu'il pot del bos u il ala kacier. Toutes voies, a pius d'acier entor la tor feroient cil*, Perc. 7410.

Noch mehrere andere Bedeutungen hat *tote(s) voie(s)* im Afr. gehabt, z. B. „wirklich, in der Tat": *voir dist ma mere tote voie, qui me dist que moustiers estoit la plus bele chose ki soit*, Perc. 1852; „schliesslich, endlich": *de totes parz l'ont si sorpris et tant l'ont departiz de cops, que totevoies l'ont rescous*, Perc. 14658, *et tant a fait que toutes voyez que par forche est entrés en Frise*, Rl Biaus 1892; „immerhin", welche Bedeutung ja *toujours* im Nfr. auch haben kann: Perc. 6740 sagt der Vater eines Mädchens zu Gawein, er solle sich nicht um das Geschwätz seiner Tochter kümmern, denn sie sei noch ein törichtes Kind. Gawein aber sagt galant zu dem Mädchen: *dites moi, fait il, tote voie, mes enfes dous et debonaire.*

In der heutigen Sprache hat *toutefois*, das sich aus *tote(s)voies* entwickelt hat, von allen diesen Bedeutungen nur die adversative bewahrt, es heisst also heute nur „gleichwohl, dennoch, immerhin". Schon im 17. Jahrh., glaube ich, findet es sich nur in dieser Bedeutung. Beispiele dafür brauchen nicht gegeben zu werden.

### 4. *tout le monde.*

Im Afr. heisst *toz li monz* noch im eigentlichen Sinne „die ganze Welt"; daneben kann man es natürlich bisweilen mit „jedermann" übersetzen.

*par tout le monde tes nons vole*, Rencl. C. 38,3, *par Dé qui tot le mont a en ballie*, Perc. 29861, *vit le solel ki de clarté a tout le mont enluminé*, eb. 31407. — *sa vertu que tous li mons devroit prosier*, Perc. 29436, *cil que tous li mons aime*, eb. 37560.

Heute heisst *tout le monde* nur noch im übertragenen Sinne „jedermann", nie mehr im eigentlichen „die ganze Welt". Im 17. Jahrh. aber kommt es noch in letzterer Bedeutung vor: *l'astre dont la course ronde tous les jours voit tout le monde*, Malh. Poésies 21,186, *s'en vont au gré d'amour tout le monde courir*, eb. 111,4, *j'ai voyagé par tout le monde*, Mol. VIII. 170.

### *5. par tot, partout.*

Ursprünglich wurde die präpositionelle Kraft des *par* noch gefühlt: „durch alles hin", so wie man sagte: *par tot le païs* „durch das ganze Land hin" u. s. w. Dann aber wuchs *par* und *tot* zum Adverbium zusammen, so dass man sagen kann: *de partout* u. s. w. — Es bedeutet:

1. „überall, überallhin", wie ja im Frz. auf die Fragen „wo"? und „wohin"? immer die gleichen Ortsangaben antworten:

*par tot est la novele dite*, R Charr. 4125, *par trestout le cerqueront*, Perc. 22284. — *ceste novele par tot va*, R Charr. 4175. — *de partout vinrent les plentés*, Perc. 24803.

2. „gänzlich, in allen Stücken." Diese übertragene Bedeutung hat es aber nur im Afr.:

*kuida k'il süst par tut ses volentez*, S Thom. 390, *come cil cui amors fet riche et puissant et hardi par tot*, R Charr. 635, *ele par tut li aidera en tuz les lius u il irra*, MFce Fabl. 48,7, *a sun seignur deit um par tut porter honur*, eb. Lais S. 104, *ne retenez autrui chatel, mes aquitez vos bien par tot*, Guil. d'A. 103.

# Das haupttonige a im Mallorkinischen.

Von

**J. Hadwiger.**

---

Vorarbeiten zu meiner Abhandlung habe ich nicht zu quittieren; dagegen drängt es mich den Herren Dank zu sagen, die mich in der Aufnahme der Mundart teils durch direkte Auskunft, teils durch Empfehlungen und Beschaffung von geeigneten Personen aus dem Volke in liebenswürdigster Weise unterstützten:

Mossen Antoni Mª Alcovér, vic. gen. de Mallorca in Palma;
L'amo Andreu Alcovér, dessen Bruder in Manacor;
D. Pedro Bonet de los Herreros, in Palma;
En Ramon de 's Coll de vent bei Manacor;
D. Miguel Servera Sureda, Arzt in Son Serverva;
D. Benito Roig Fullana, prem. ten. de la gua. civ. in Felanitx;
D. Andres Triay, in Ciutadella auf Menorca;
D. Victoriano Bonet Riera aus Ibiza in Palma;
D. Pere Escanellas, Volksschullehrer in S. José auf Ibiza.

Meiner phonetischen Beschreibung lege ich das *a* von Manacor zu grunde, welches zugleich das gemein mallorkinische und das der Gebildeten ist.

Von dem kastilischen *a* unterscheidet sich das von Manacor durch seine etwas palatale Natur. Nimmt das kastilische *a* die Mitte zwischen *e̯* und *o̯* ein, so steht das *a* von Manacor, akustisch genommen, schon auf der *i*-Reihe, wenngleich in nächster Nähe des kastilischen *a*. Physiologisch verhält sich die Sache so: der Zungenkörper weicht nicht wie beim kastilischen *a* gleichmässig in die Kapsel des Unterkiefers zurück, sondern der Zungenrücken, dessen Krümmung in der Ruhelage mit dem Gaumendach in mässiger Entfernung parallel läuft, verflacht sich dermassen, bis die Oberfläche der Zunge eine horizontale Ebene in der Höhe der unteren Zahnwurzeln bildet. Spitze und Ränder der Zunge liegen schlaff an den unteren Alveolen, nur die Backenzähne

bleiben frei, und im Zungenkörper herrscht eine mässige Muskelspannung nach hinten; es scheint nämlich, dass die durch Senkung des Zungenrückens in Bewegung geratene Zungenmasse nach hinten verschoben wird, ohne dass die Vorderpartie der Zunge ihren Platz verlässt. An einer Person hatte ich Gelegenheit, die Bewegung des Kehldeckels zu beobachten, der sich infolge einer Krankheit losgelöst hatte, und wenn *a* *ę* *ę* und *œ*[1]) mit niedergehaltener Zunge gesprochen wurde, deutlich sichtbar war. Sieht man von der gehemmten Bewegung im vorderen Zungenkörper ab, weil sie für die Beobachtung der verschiedenen Vokale die gleiche ist, so ergibt sich folgendes: beim Übergang vom *a* zum *ę* steigt der Kehldeckel aufwärts und vorwärts, bis er senkrecht unter dem Zäpfchen steht. Zur Bewerkstelligung der *ę*-Artikulation nimmt die Bewegung nach vorn und nach oben zu, also in gleicher Richtung, aber nicht in gleichem Grade, sondern etwas weniger. Bei *œ* dagegen hebt sich die Klappe nicht ganz zur *ę*-Höhe empor, sondern rückt etwas vor, weiter als beim *ę*, aber weniger als beim *ę*, sodass das *œ* in die Mitte zwischen beiden, wenn auch tiefer zu liegen kommt. Dies Experiment allein genügt nun allerdings nicht zur Bestimmung des Artikulationsortes der genannten Vokale, wohl aber dient es zur Erhärtung und Bestätigung anderer Untersuchungen. Die Beobachtung der Bewegungen des sichtbaren Zungenkörpers, das Abschätzen von Richtung und Grösse der Bewegung nach den sie begleitenden Bewegungsgefühlen, schliesslich der Vergleich der akustischen Werte nach Klangfarbe und Eigenton, die Wiederholung dieser Experimente an verschiedenen Personen von verschiedenem Alter und Geschlecht gaben mir immer übereinstimmend Aufschluss über die Verhältnisse der vier Vokale. Bei den anderen Vokalen stellte sich der obige Versuch als ergebnislos heraus, weil die Klappe in keiner Lage sichtbar war.

Leichter und sicherer festzustellen ist die Lippenartikulation. Der Mallorkine spricht sein *a* mit ziemlich grossem Kieferwinkel und dabei mit bis zur *i*-Weite auseinandergezogenen Mundwinkeln. Diese fast unschöne Bildungsweise verleiht dem Laut eine eigentümliche *ä*-Nuance und kommt gewissermassen als zweites Artikulationsmoment hinzu, um die durch die Zungenlage bereits erzeugte palatale Färbung des mallorkinischen *a* zu verstärken. Diese zweite Komponente liegt aber nicht auf der bisher allein bekannten Palatalreihe *a* *ę* *ę*; denn das offene *ę* im Mallorkinischen wird zwar mit dem gleichen Kieferwinkel wie bei *a* gebildet, aber die Längsaxe der Mundspalte ist dabei merklich kleiner. Dieser Unterschied ist für Auge und Ohr ziemlich deutlich

1) In Böhmers Tabelle etwa *ę*.

wahrnehmbar, und von wesentlicher Bedeutung für die im Mallorkinischen vorkommenden Palatalisierungsfälle des *a*.

Die folgenden Beispiele für betontes *a* geben die Aussprache von Manacor wieder. Von den Zeichen bedeutet *ł* velares *l*; *ľ*, sowie *ḱ* und *ǵ* sind palatal; *ŋ* gleich velares n, das sich vor Palatalen zu *ñ* assim.; *ɾ* = stimmloses *r*.

*ábrœ* (Baum), *ái̯* (Knoblauch), *ái̯dœ* (hilft), *ái̯go* (Wasser), *ái̯nœ* (Anna), *ał- áttœ* (hoch), *áłœǵœ*, *áłiǵœ* (Adler), *áttrœ* (anderer, andere), *am* (Angel), *-am* (-amus), *-áu̯* (-atis), *ánimœ* (Seele), *ánsœ* (Henkel), *ánnœrœ* (Ente), *añ* (Jahr), *ápit* (Eppich), *arḱ* (Bogen), *-at* (-atu), *-ádœ* (-ata), *áu̯bœ* (Morgenröte); *bándœ* (Seite sp. lado), *baŋḱ* (Bank), *báśkœ* (Schwüle), *básœ* (Teich), *bast* (Maultiersattel), *bátrœ* (dreschen), *báu̯łœ* (Türklopfer), *bávœ* (Speichel), *bœdái̯* (gähnen), *bœstáš* (Pflock zum Aufspreizen eines Deckels, Dienstmann), *bœtái̯* (Klöppel), *bœvœrái̯* (Geiferlätzchen), *blaŋḱ-błaŋḱœ* (weiss), *błáu̯-błávœ* (blau), *bráŋḱœ* (Ast), *bras* (Arm), *bráu̯* (einjähriger Stier); *dœntám* (Gebiss), *dimárs* (Dienstag), *disáttœ* (Samstag), *dobbę́s* (Geld); *-ę́*, *-ę́rœ* (-ariu, -aria), *ę́rœ* (Tenne), *œgłá* (Eichel), *œmptári* (Breite), *œrádœ* (Pflug), *œráñœ* (Spinne), *œrmári* (Schrank), *œrnáu̯* (Arnold), *œspái̯* (Raum), *œspáłłœ* (Schulter), *œspázœ* (Schwert), *œšám* (Schwarm); *fáľœ* (Fehler), *fáu̯s* (Sichel), *fávœ* (Bohne), *fášœ* (Binde), *fę́š* (Bündel), *fœbrę́* (Feber), *fœrmádžœ* (Käse), *fœrmái̯* (Strumpfband); *ǵábi* (Käfig), *ǵaľ* (Hahn), *ǵáłłœ* (Wange), *ǵái̯œ* (Zwickel), *ǵái̯rœ* (fr. guère), *ǵáñœs* (Kiemen), *ǵœiártǵœi̯árdœ* (stolz), *grávœ* (Gerölle, Geschiebe) *gu̯ái̯tœ* (wacht), *gu̯áłłœrœ* (Wachtel); *imádžœ* (Bildnis); *žáu̯mœ* (Jakob), *žœǵán* (Riese), *žœnę́* (Jänner), *žužę́* (leicht); *ḱā* (Hund), *ḱágołœ* (Tropf), *ḱałœ* (Bucht), *ḱáľœ* (schweigt), *ḱałs* (Kalk), *ḱam* (Feld), *ḱámbrœ* (Kammer), *ḱámœ* (Bein), *ḱáñom* (Hanf), *ḱap* (Kopf, Kap), *ḱarn* (Fleisch), *ḱart* (Distel), *ḱáu̯* (fällt), *ḱáu̯rœ* (fallen), *ḱávęḱ* (Hacke), *ḱázœ* (Haus), *ḱœdœrnę́rœ* (Distelfink), *ḱœi̯ę́rœ* (Schutzhülle für Bäume), *ḱœváľ* (Pferd), *ktáu̯* (Nagel, Schlüssel), *kraŋḱ* (Krebs), *ku̯átrœ* (vier), *ku̯ę́rœ* (Löffel), *kołáu̯* (Nikolaus), *kułásœ* (Gewehrkolben, -schaft); *ľáu̯nœ* (Blech), *lœǵáñœ* (Augenschleim), *ľœrǵári* (Länge); *mā* (Hand), *mā* (Meer), *mái̯* (nie), *mái̯nœ* (Manna), *mánœ* (befiehlt), *mánšœ* (Blasebalg), *márœ* (Mutter), *matš* (Mai), *mœłát* — *mœłáttœ* (krank), *mœñā* (Schlosser), *mœstœstáns* (unterdessen), *misádžœ* (Knecht); *nas* (Nase); *olivárdœ* (Flohkraut); *pā* (Brot), *pái̯œ* (Stroh), *pam* (Spanne), *pánsœ* (Rosine), *párœ* (Vater), *pásœ* (Schritt), *páu̯* (Friede), *pœtáu̯* (Palast), *pœntáš* (Atembeklemmung), *pœrtáñœ* (gehören), *ptánœ* (Seite im Buch, Hobel), *ptáñœ* (weinen); *rábi* (Wut), *ran* (nahe), *ráspœ* (Feile), *ratš* (Strahl), *rávœ* (Rettich), *romándrœ* (bleiben), *ruttánœ* (Kniescheibe); *sā* — *sánœ* (gesund), *sábœ* (schlechter Nachgeschmack), *sał* (Salz), *sak* (Sack), *saŋḱ*

(Blut), *satš* (Gerichtsdiener), *sœbonẹ́rœ* (Schaum der Brandung), *sibádœ* (Hafer), *siu̯tát* (Stadt), *sivẹ́rœ* (hölzerne Tragbahre); *šorigẹ́* (Falkenart); *tái̯* (Schnitt), *tákœ* (Fleck), *táu̯tœ* (Tisch), *tráu̯* (Knopfloch); *u̯ẹ́rœ* (Brille), *váu̯mœ* (Malve), *vázœ* (Rahmen), *vœĺánœ* (Haselnuss), *vœi̯árdo* (ehrwürdiger Greis), *viádžœ* (Reise) *virám* (Geflügel). Zu diesem Verzeichnis nun einige Bemerkungen.

Im allgemeinen bleibt also das *a* in jeder Stellung erhalten, ob frei oder gedeckt, ob heimisch oder fremd oder gelehrt.

Im direkten Auslaut zeigt es eine leise Nasalierung, nicht stärker als beim gewöhnlichen Atmen. Durch die Senkung des Gaumensegels wird aber der Schallraum der Mundhöhle noch ein wenig enger und die palatale Natur des mallorkinischen *a* tritt in diesem Fall besonders deutlich hervor. Aber nicht bloss vor einem einstigen Nasal erscheint es mit dieser schwachen Nasalierung behaftet, die ich oben durch = bezeichnet habe in *mã, kã, pã,* sondern in jedem direkten Auslaut: *mã* (mare), *ḱœntč* (cantare), *ḱœntœrã* (cantare habet). Um die gleichlautenden Worte: *mã* (manu) und *mã* (mare) zu unterscheiden, verwenden die Mallorkinen für das erstere den gemeinen Artikel *sœ mã* = ipsa manu, für das zweite den distinguierenden Artikel *lœ mã* = illa mare.

Von den Suffixen verdient nur *-ariu, -aria*, besondere Erwähnung. Im masc. erscheint es (nach Abfall des *-r*) überall als *-ẹ́* im fem. als *-ẹ́rœ*. *žœnẹ́ — jenariu, fœbrẹ́ — febrariu, žužẹ́ — leviariu, dobbẹ́s — duplarios, ḱœdœrnẹ́rœ — cardonaria, ḱœi̯ẹ́rœ — casaria, sœbonẹ́rœ — saponaria, u̯ẹ́rœ — ocularia.* In *sirẹ́rœ* scheint Suffixtausch vorzuliegen. Von *kerĕsea* kann die mallorkinische Form nicht kommen, denn daraus hätte wohl (wie im Franz.) ein *sœrizi* oder *sœrizœ* werden müssen. Es dürfte daher in dem alten *cerasea* das seltene Suffix durch das häufigere und geläufigere *-area* ersetzt worden sein, aus der unsere obige Form lautgerecht entsteht. *Sivẹ́rœ* ist et. dunkel. Das Wort bedeutet eine hölzerne Tragbahre, zwei Handhaben, die in der Mitte durch hölzerne Sprossen verbunden sind. Vielleicht ist es die franz. *civière,* mit heimischem Suffix ausgerüstet. Neben *-aria*, das *-ẹ́rœ* gibt, taucht in einigen Subst. fem. ein Suffix *-ári* auf: *œrmári, lœrǵári, œmpt́ári.* Darin kann man die gelehrte Form des Suffixes *-aria* erblicken, das sein *a* nach mallorkinischer Weise verloren hat wie *ǵábi, fœmíti, dœlidžẹ́nsi, sini* (Schöpfbrunnen), *sípi* (Tintenfisch), *bísti* (bestia) u. a.

Zu altem *ai* vgl. *ḱœntœrẹ́, vœndrẹ́, pœrtirẹ́* und *ĺẹtš—ĺẹ́džœ* (hässlich aus germ. *laid*).

Sekundäres *ai* bleibt gewöhnlich in freier Stellung, kontrahiert sonst zu *ẹ*, vgl. *mai̯* und *mẹs* aus *magis*.

Die Verbindung *ác* gibt wie im Katalanischen und Valenzianischen geschlossenes *e* auch im Mallorkinischen: *fẹ (fakere)*, *fẹt (factu)*, *trẹt (tractu)*, *lẹt (lacte)*. Wenn neben *trẹt* auch *trẹt* vorkommt, so rührt das *ẹ* wohl von den stammbetonten Formen des praes. her wie: *trẹu̯rœ*, *trẹk' trẹu̯s*, *trẹu̯*, *trẹu̯œn*, *trẹǧœ* u. s. w; das impf. hat allerdings (richtiges) *trœi̯œ*. Lautgerecht entwickelt sollte das vlt. **tragere* nicht *trẹu̯rœ* lauten, sondern *trẽ*, wozu das Prov. und Altfr. eine ältere Phase zeigen: *traire* u. s. w. Aus *ai* entsteht im Mall. nur *ẹ*, nicht *ẹ*. Wohl kommt in einem Orte Valencias, Alcoy (in der Mitte der Provinz Alicante), neben *dir* auch *dịu̯re* zu *dikere* vor, sodass dort *tráu̯re* leicht möglich ist. Für Mallorka bleibt auch kein anderes Mittel der Erklärung als die Annahme, dass *tragere* als es auf der Stufe **traire* angelangt war, anstatt sich zu *ẹi*, *ẹ* regelmässig weiterzubilden, dem Einfluss der vielen Verba auf *-u̯re* verfiel und aus **traire* ein **tráu̯re* wurde. Verschmäht man nun die Anlehnung an *sẹu̯rœ* (sitzen) und *žẹu̯rœ* (legen), so kann man von **trẹire* ausgehen und das *u̯* auf dem Wege der Angleichung in **trẹire* übernehmen, anstatt das *ẹ* von *sẹu̯rœ* in **tráu̯re* einzuführen. Bei der Gestaltung dieses Verbums dürfte, wie aus der unten folgenden Übersicht zu vermuten ist, ein Komplex von Faktoren von verschiedenen Seiten her tätig gewesen sein. Nur *pẹitœ* (Pachtvertrag) als term. jur. und *mẹstrœ* mit gelehrtem *ẹ* entgleisen.

Dieselbe Entwickelung zeigt *a* in den Folgen *áx* und *asce: mœdẹšœ (mataxa)*, *dẹšœ (laxat)*, *šẹšœ* (Roggen — *saxea?)*; *fẹš (fasce)*, *nẹš (nascit)*; zu *fášœ* vgl. sp. faja. Dagegen *bášḱœ*; zu *ľášḱœ* (Schnitte sp. lasca) vgl. *brœšḱœ* (Honigwabe, -scheibe). *Prẹ́tšœ*, mit gleicher Bedeutung wie sp. plática, scheint im Mall. aus *praedica*, wie *mẹ́džœ* aus *mĕdicu* hervorgegangen, es bliebe aber das stimmlose *tš* zu erklären. Möglich, dass es wie das sp. plática direkt von *practica* kommt: *ac* wird *ẹ*, *tc* gibt *tš*; die Stimmlosigkeit wäre durch die Gruppe *ct* begründet. (Übrigens spricht Fornalutx in Mallorka überall *tš* für *dž*). Es scheint aber nach allem in beiden Sprachen ein Kunstwort. *grẹš* (Fett) kann nur von *crassiu* kommen; siehe aber *baš—bášœ* wie im sp. bajo—baja. *grẹu̯* hat sein *ẹ* offenbar von *lĕvis*, welches *ľẹu̯* lauten müsste, wenn es heute noch bestünde. Das moderne Mallorkinische gebraucht aber für sp. fácil denselben Stamm *fásil*, offenbar span. Lehnwort, für ligero aber das gut mallorkinische *žužẹ́* — *žužẹ́rœ*.

*aqua* bewahrt in allen Varianten das palatale Element: *áigo* Mall., *áigu* Men., *áiguœ* Ib., *áiguœ*, *áigœ* Kat., *áu̯a*, *áu̯i̯a*, *ẹu̯i̯œ* Val. In der letzten Form hat Metathese des lab. und palat. Halbvokals stattgefunden, sowie Palatalisierung von *a* zu *ẹ*. In Gata, einem Dorfe südlich von Denia in Valencia (Provinz Alicante), habe ich *ẹu̯i̯œ* neben *trẹu̯re* selbst gehört,

und auch in Teulada wird mir versichert, dass diese palatalisierten Formen bei älteren Leuten zu finden sind. Wegen ihrer Vereinzelung kann ich keine Erklärung dafür geben.

In *mœstœstę́ns* (= sp. mientras tanto) hat sich *tęns* (tiempo) eingemischt. *tanto* muss in Son Servera, wo dieses *-ę́-* vorkommt, nach den dortigen Palatalisierungsgesetzen *-tęn(s)* oder *-tę̆ǎn(s)* heissen. Nun ist auch lautlich die Brücke für die volksetymologische Beziehung auf *tempus* geschlagen; dazu kommt, dass das *s* vor *-tęns* für den Artikel gehalten werden konnte.

*a* zu *ǫ́* liegt vor in *aperire,* das mallorkinisch *ǫbrí* heisst und folgendermassen konjungiert:

ind.: *ǫpr̥* und *dǫpr̥, ǫ́bris, ǫ́bri, ǫbrím, ǫbríu ǫ́brin.*

conj.: *ǫ́briǵœ, -œs, -œ, ǫbriǵém -éu, ǫ́briǵœn*

imp.: *drǫ́bi, dobríu.*

Körting (L.-R. Wtb. 721) erklärt die Verdunkelung des anlautenden *a* zu *o, u, ou,* im Prov. und Franz. aus der Angleichung an cobrir, couvrir. Dieses Verbum lebt aber im ganzen katalanischen Sprachgebiete nicht mehr, sondern wurde durch *tœñḱá* ersetzt; *ktǫ́urœ (claudere)* steht lautlich doch zu fern. Es bietet sich also keine sichere Erklärung, sodass man doch den Schluss auf das hohe Alter dieses *ǫ́* ziehen muss, da es überall erscheint, auch wenn das Verbum vor dem Tone *œu* ⊥ beziehungsweise *au* ⊥ zeigt, wie es in der Tat auch in Katalonien und Valencia vorkommt. Bocairente und mit ihm einige andere Orte haben *au̯brír* neben *obrír,* aber *ǫ́brik* etc.; ebenso Gandesa in Katalonien (Prov. Tarragona) und andere; *au̯* ⊥ für *o* ⊥ ist also nichts so seltsames, aber die Beispiele sind etwas spärlich. Mallorka hat *œu̯véiœ — ovicula,* aber *oréiœ — auricula;* ebenso Bocairente *au̯vę́la,* aber *orę́la* und *au̯lǫ́r — odore* fem. Dieses *a* rührt vielleicht vom weiblichen Artikel her; bei *au̯brír* könnte man an **adaperire* denken.

Als einen weiteren Fall von *a* zu *ǫ* ist noch anzuführen: *tœrǫ́nžœ* = sp. naranja. Das Wort hat in allen katalanischen Mundarten offenes *ǫ*; worin das seinen Grund hat, lassen die katalanischen Lautverhältnisse nicht erkennen. Wohl ist naranja ein fremdes Wort, aber das Spanische hat *a.* Möglicherweise ist das *ǫ* französischem Einfluss zu verdanken. Die Nasalierung verdumpft da das *a* so stark, dass es für ein mallorkinisches Ohr wie ein *ǫ* klingen muss. Den Zusammenhang mit Frankreich stellt die Orangenkultur her und die damit verknüpften Handelsbeziehungen. Der grösste Teil der Früchte der valenzianischen und mallorkinischen Goldwälder wandert nach Frankreich. Französische Kaufleute kommen nach Valencia und Mallorka, um die Verträge im Lande selbst, nach Besichtigung der Ware ab-

zuschliessen; manche Franzosen, durch die wunderbare Schönheit dieses Gartens mit dem ewig milden Klima verlockt, kaufen sich hier an und bleiben im Lande. Andererseits begleiten valenzianische Verkäufer ihre Sendungen nach Marseille oder fahren zum Inkasso hin. In Mallorka entspinnt sich zwischen Sóller und Marseille ein besonders lebhafter Verkehr. Viele Eigentümer von Orangenpflanzungen verbringen einen Teil des Jahres in Südfrankreich, und von dem niederen Volke wandern viele Familien dahin aus, sodass die mallorkinische Kolonie in Südfrankreich sehr stark ist, und kehren erst im hohen Alter wieder in ihre Heimat zurück. Dieser rege Verkehr hat eine ständige Dampferverbindung mit Marseille notwendig gemacht. Sogar noch eine zweite lautliche Erscheinung hat Sóller mit der Provence gemein. In der Mundart von Sóller erscheint nämlich der aus *-a* entwickelte *œ*-Laut nicht in der gemeinmallorkinischen Färbung als *-œ* (s. oben), sondern als neuprovenzalisches *o*. Dabei bleibt aber zu bemerken, dass in Son Servera und Felanitx auf Mall. der gleiche Fall vorkommt. Auch in Valencia verraten manche französische Fremdworte Spuren solcher Beeinflussung: *un ẹsẹsẹ́* in der Bedeutung des franz. „nécessaire", das wir ja auch im Deutschen als Arbeits- oder Toilettenkästchen u. dgl. übernommen haben. Fruchtnamen auf-*ọ́nžœ* sind mir nicht vorgekommen. (Die Quitte heisst *kodọ́ñ*.)

Umgekehrt gewinnt das Mallorkinische aus geschlossenem *ọ* ein *a*. Die Präp. *contra* heisst im Mallorkinischen *kụ̆ántrœ*, das verbum *œnkontrā́* in den stammbetonten Formen *œnkụ̆ántṛ*, *-œs*, *-œ*, u. s. w., aber *œnkontrám*, *œnkontrávœ*, *œnkontrát*. Dieser Vorgang ist nicht lautlich als Vokalbrechung aufzufassen, sondern findet seine Erklärung in den morphologischen Proportionen, *ụ̆á* wird vortonig zu *ọ*, *gụ̆áñœ* — *gọñā́*, *gụ̆áịtœ* — *gọịtā́*. Diesen zahlreichen Verben folgte nun *œnkontrā́*: *gọñā́* — *gụ̆áñœ*: *œnkọntrā́* — *œnkụ̆ántrœ*, und vom verbum her drang *ụ̆á* auch in die Präposition. (So schon Ollerich, Vertretung dentaler Konsonanz durch u im Katalanischen. Bonn 1887.)

Schliesslich ist im Mallorkinischen auch ein Fall von *oa* zu *ọ* unter dem Tone zu konstatieren, ein Lautwandel, welcher in der Cerdanna (Pyrenäen) zu Hause ist und einen grossen Teil Ostkataloniens umfasst. *nọ́ttros*, *vọ́ttros* aus *nos-altros*, *vos-altros*. In Sóller aber hat diese Kontraktion nicht durchdringen können; die dortigen Formen für **nuz-attrus*, **vuz-attrus*, lauten *náttrus*, *váttrus*. In Ibiza wurde mir mitgeteilt, dass alte Leute auf dem Lande *gọ́llœ* (Wachtel) und *œngọ́ñ* (heuer) sagen, ich konnte aber keines dieser Exemplare habhaft werden.

*au* ist dem weitverbreiteten romanischen Brauche folgend, in

sehr früher Zeit zu *o̧* geworden. *o̧* — *auru*, *o̧* — *aut*, *kó̧zœ* — *causa*, *go̧tš* — *gaudiu*, *kto̧u̯rœ* — *claudere*, — *kto̧u̯* — *claudit*, *pro̧bœ* — *pauperu*, *trœzó̧* — *thesauru*, *ko̧t* (Kraut) — *caule*, *po̧k* — *paucu*, *pó̧kœ* — *pauca*, *só̧kœ* (Baumstamm) — *sabuca?*, *ó̧kœ* (Gans) — *avica*. Nach *o̧* aus *au* bleibt also das intervokalische *k* erhalten; nur ist es in der jüngsten Zeit palatalisiert worden.

*ó̧tit* (Fährgeld) — *ναῦλον*, ist eine volksetymologische Anlehnung an *ó̧ti* (Öl) (in den Kirchen wird es zur Beleuchtung von Heiligenbildern und Altären geopfert); unter diesem Drucke hat es das anlautende *n* verloren.

Für *pō̧* sind zwei Entwickelungswege möglich: entweder liegt der nom. zu grunde, was bei leblosen Begriffen freilich nicht wahrscheinlich ist; dann ist etwa die Reihe *pávor* — *paor* — *po̧r* — *pō̧* anzusetzen, oder es wird vom akkus. hergeleitet, dann tritt Akzentverlegung ein, die das *a* mit seiner grösseren Schallfülle bewirkt: *pavó̧re* — *pavór* — *paór* — *páor* — *po̧r* — *pō̧*.

Eigentlich die gleiche Form müsste *pāvo* oder *pavōne* ergeben. Der Pfau heisst aber im Malorkinischen *págo*. Der Akzent zeigt, dass der nom. zu grunde liegt. Die Erhaltung des *-o* ist nicht erklärlich: vgl. *ktáu̯* — *clavu*, *nó̧u̯* — *nŏvu*. Aber auch das franz. paon hat eine abweichende Entwickelung.

*aulla* (die älteste Schreibung, die in der ambrosianischen Plautushs. erhalten ist. S. Lindsay, Die Lateinische Sprache. Leipzig 1897. Georges, Lex. Wortf. hat nur *aula* und *olla*) zeigt im Mallorkinischen wie zu erwarten offenes *o̧*: *ó̧lœ* (Topf).

*žó̧i̯œ* wird durch den Anlaut als französiches Lehnwort entlarvt.

In *ǵáttœ* (Wange) liegt Konsonantierung des *u̯* vor, das *t* scheint das ihm artikulatorisch nähere *ť* herbeigerufen zu haben, vgl. *mœťát* — *mœťáttœ* (krank). Bei der Bildung des mall. *ť* befindet sich die Zungenwurzel in *u*-Stellung, das Zungenblatt liegt aber an die Alveolen der Oberzähne angepresst, sodass die Zungenspitze gerade noch die Zähne erreicht. Schliessen sich nun die lateralen Öffnungen, so gelangt man mit Hebung der Zungenwurzel, welche die Schliessung leicht begleitet, zum mallorkinischen *t*. Das *au̯* in *ǵáťtœ* ist übrigens jüngeren Datums, wie in *pœráu̯ťœ*, *táu̯ťœ*, *fáu̯ťœ*, sodass es die Monophthongierung nicht mehr mitmacht und nun seinen eigenen Weg geht. Etymologisch unklar ist *só̧ttœrœ* (eine dunkelbraune Lerchenart.) Wenn der Stamm *saur* (it. sauro, pr. saur) zu grunde liegt, müsste das geschlossene *o̧* durch Analogie erklärt werden, etwa von *sōrīx* (Eule), die ja die gleiche Farbe des Gefieders hat, oder von *sōrex* (Maus). Lautlich kann der eine wie der andere Stamm im mallorkinischen *šo̧riǵe̯* = **soricarius*

eine Falkenart, vorliegen, je nachdem bei der Begriffsbildung das eine oder das andere Merkmal den Ausschlag gab, das Gefieder und die Gattung oder die Anspielung auf seine Lebensweise; siehe deutsch Mäusebussard. Höhere Wahrscheinlichkeit hat die Ableitung von **sọrdula*, s. sp. sorda, eine Schnepfenart, mit welcher die *sọ́ttœrœ* sowohl die Farbe des Gefieders als auch die Untugenden bei der Jagd gemein hat: denn beide bleiben, als ob sie taub wären, liegen, bis Hund und Jäger in nächster Nähe stehen, und streichen dann [in Haken oder flach] auf dem Boden hin.

Das romanische *au̯* bleibt. *Páu̯* = *Paulus* ist wohl Kirchenwort, und das germanische *błáu̯* wurde vielleicht durch das fem. *błávœ* gehalten, wenn es auch noch zu einer Zeit in das Katalanische kam, wo es den Wandel zu *ọ* hätte mitmachen können.

*i* für *a* finden wir in *tœrœñínœ* sp. telaraña. Nach Assimilation des *l* zu *n* und mehrfachen Metathesen dürfte das Wort einmal *tœrœnáñœ* oder *tœrœñánœ* geheissen haben, und nun Suffixwechsel eingetreten sein: *-ánœ* wurde durch *-ínœ* ersetzt, weil es mit seinem diminutiven *i* dem volkstümlichen Empfinden besser zum Ausdruck der Zartheit und Feinheit des Spinnengewebes passte.

Palatalisierungen des *a* treten in Manacor nur sporadisch auf, und es sind für jeden einzelnen Fall spezielle Ursachen zu suchen.

*ǵitẹ́rrœ, žẹ́rrœ, ǵẹ́rrœ* scheinen ein Lautgesetz zu bekennen: Wandel von *a* zu *ẹ* vor *rr*; so wenigstens für Manacor, denn die geographische Ausbreitung der obigen Wörter ist sehr verschieden:

*žẹ́rrœ* (sp. jarra) zeigt bei allem Wechsel der übrigen Laute im katalanischen Sprachgebiete *ẹ*. *ǵitẹ́rrœ* (sp. guitarra) bleibt auf Manacor und Palma beschränkt, während *ǵẹ́rrœ* (sp. garra) nur in Manacor und in den Orten auftritt, die auch sonst *a* zu *ẹ* wandeln. Gegen die Annahme eines Lautgesetzes sprechen auch *ḱárro* Wagen und *sárri* (Korb). Alle fünf Worte kommen von fremden, nicht lateinischen Stämmen her, das spanische hat überall *á*; um so merkwürdiger bleibt also die Trennung in der Entwicklung des Katalanischen. Übrigens fällt in *ḱárro* auch das Auslaut-*o* auf. Die Erhaltung des sonst geschwundenen *-o* dürfte auf zwei Umstände zurückzuführen sein: *ɻrru* könnte nach mallorkinischen Lautgesetzen höchstens *ɻrrœ* lauten, wenn man das *-œ* als für die Aussprache notwendig dem tönenden *rr* belässt. In *fẹ́rro* erklärt sich nun das *-o* statt *-œ*, weil das Eisen in Mallorka ein Handelsartikel und mehr literarischer Begriff ist. Man könnte nun um so mehr erwarten, dass *ḱárro* mit *fẹ́rro* reimt. Als zweiter Grund wäre die Kenntnis des Kastilischen anzunehmen. Die Leute sind gewohnt in subst. masc. *-o* zu hören und setzen es nun auch dort, wo es im

Kastilischen gar nicht existiert: coche heisst im Mallorkinischen *kǫ́tšǫ*.

In *ftœntǫ́rmœ* und *kǫ́rn* liegen zwei Fälle von *a* zu *ǫ* vor gedecktem *r* vor. *ftœntǫ́rmœ* (= sp. fantasma) in der Bedeutung „Gespenst" lässt auch durch das unorganische *t* erkennen, dass es volksetymologischer Umbildung ausgesetzt war. Das *t* dürfte von *btušœriœ* (= sp. brujeria) Hexerei, Zauberei stammen. *kǫ́rn* gehört dem untersten Pöbel von Manacor und Palma an. Dazu kommt noch *ǵǫ́l'* (sp. gallo). Die beiden letzten Worte könnten von Sineu (im Zentrum von Mallorca) verschleppt worden sein, wo *a* zu *ǫ* nach Palatalen ein geltendes Lautgesetz ist. Die Verschleppung bei diesen beiden Begriffen ist leicht denkbar, da wöchentlich grosse Vieh- und Geflügelmärkte in Sineu abgehalten werden, zu denen Leute von der ganzen Insel zusammenströmen.

*vivœrǫ́tšo* (sp. vivaracho) und *butšǫ́kœ* (fr. poche) sind Fremdworte.

*mǫm* od. *mœ̆ǫ́m* ist eine Kurzform zu videamus, vielleicht sp. veamos.

*žǫ́ṷrœ* und *trǫ́ṷrœ* sind über das ganze mallorkinische Dialektgebiet verbreitet, also auch Menorca und Ibiza, welche *a* sonst erhalten, und auch die Orte, welche nach lokalen Lautgesetzen andere Reflexe aufweisen müssten, zeigen dasselbe *ǫ*. Weist uns die Tatsache schon darauf hin, dass in diesen zwei Verben kein Lautwandel, auch kein sporadischer vorliegt, so kann uns doch die Gleichheit der mall. Formen keinen weiteren Aufschluss über die Herkunft dieses *ǫ* bieten, wenn wir nicht zu Hypothesen greifen wollen. Nach den Varianten, welche in Valencia und Katalonien vorkommen, ist die Annahme nicht unmöglich, dass die beiden Verba ihr *ǫ* von *sǫ́ṷrœ* bezogen haben. Ich habe die zwei Verba in etwa 150 Ortschaften abgefragt, und daraus ersehen, wie die Formen von *žǫ́ṷrœ* und *trǫ́ṷrœ* die Konjugation von *sǫ́ṷrœ* oft begleiten und zwar scheint es, dass der Ursprung des Einflusses von **sédere* von den endungsbetonten und den darnach gebildeten Formen ausgeht; denn diese sind meist für diese Verba die gleichen, wie vielerlei Gestalt sie auch an verschiedenen Orten annehmen mögen. Ein weiterer Umstand tritt hinzu. In den Gegenden, wo *sǫ́ṷrœ* nicht im Gebrauch ist, in Valencia bis tief hinein in das Uebergangsgebiet (Vergl. Sprachgrenzen und Grenzmundarten des Valenzianischen in Gröbers Zschr. 1905) zeigt *tráṷrę* stets ein *a*; *jácere* und **sédere* fehlen leider in jenem Gebiete. Von den endungsbetonten und den daraus erwachsenen Verbalformen scheint dann der Parallelismus um sich zu greifen, vermag sich aber nicht überall ganz durchzusetzen. Lautlich ist noch zu erwähnen, das die Infinitive der drei Verba auf *-ṷre* aus-

gehen, was insbesondere für Ostkatalonien wichtig ist, wo dieses *u̯* des inf. in den endungsbetonten Formen des ind. praes. und im impf. konsonantiert wird, und zwar zu *b*, beziehungsweise *v*; z. B. in Olot haben unsere drei Verba folgende Gestalt: *sę̯uræ, sæbę́m, sæbíæ*; *trę̯uræ, træbę́m, træbíæ*; *žáu̯ræ, žæbę́m, žæbíæ*. Wie schon die Infinitive erkennen lassen, gehen die stammbetonten Formen in den Tonvokalen ihre eigenen Wege: *sę́u̯ræ, sę́us, sę́u, sę́u̯æn*, conj. *sę́gæ* u. s. w.; *trę́u̯ræ, trę́k, trę́us, trę́u, trę́gæ* etc; *žáu̯ræ, žáuk, žáus, žáu, žáu̯æn, žágæ* etc. Dafür hat *kę́bræ* (sp. caber) wieder ein *ę* durch Angleichung gewonnen. In *kę́bræ* und *káu̯ræ* (sp. caer) sollten die endungsbetonten Formen eigentlich gleich lauten; im impf. ist dies in der Tat der Fall: *kæbíæ* bedeutet sowohl *cabía* als *caía*, in der 1. und 2. pl. ind. praes. hat *kę́bræ* richtig *kæbę́m, káu̯ræ* dagegen *kæigę́m, kæigę́u*, sodass in diesen Personen ind. und conj. gleich sind. Vollständig zusammengefallen sind die endungsbetonten Formen von *sę́u̯ræ* und *sæbę́*: *sæbę́m, sæbę́u, sæbíæ* etc. heisst sowohl „wir wissen, ihr wisset, ich wusste" etc. als auch „wir sitzen, ihr sitzet, ich sass" etc. In einer anderen Gegend, in Mora del Ebro im Uebergangsgebiet vom Valenzianischen zum Katalanischen, geht *tráu̯rę* im conj. praes. wieder mit *avę́ (habere)*: *áigę -ęs, ę, aigę́m, aigę́u, áigęn*, und so auch *tráigę, -ęs, ę, traigę́m, traigę́u, tráigęn*. Auch *káu̯rę* geht hier im Diphthong mit diesen beiden Verben: *káigi* etc., hat aber auch im ind. *káik, tráu̯rę* dagegen *trak*. Wie ersichtlich, ist es schwer aus dem Labyrint der morphologischen Angleichungen zu entkommen; Reus hat *sę́u̯ræ, trę́u̯ræ*, aber *džáu̯ræ* (dieses *-æ* liegt etwa in der Mitte zwischen Böhmers *æ* und *ę*). In Lérida müsste **sédere* ein *sę́u̯rę* ergeben, wenn es existierte; daher wieder *tráu̯rę, džáu̯rę*. Von den Orten im Flachland habe ich in Manresa noch notiert: *sę́u̯ræ, trę́u̯ræ*, aber *žáu̯ræ*. Tiefer im Gebirge drinnen weichen die drei Verba in den stammbetonten Formen voneinander ab, meist nach dem Muster *sę́u̯ræ, trę́u̯ræ,, žáu̯ræ*. Die Cerdaña hat sogar *síu̯ræ, sik, sigę́m, sígi, sę́iæ*; *trę́u̯ræ, trę́k, trægę́m, trę́gi, trę́iæ; žę́u̯ræ, žę́k, žægę́m, žę́gi, žę́iæ*. Hiermit muss ich mich begnügen, um nicht erst wieder neue Zeichen einführen zu müssen; und das schwierige Kapitel vom Ausbau des katalanischen Verbalsystems kann ich hier doch nicht in Angriff nehmen. Nur auf einen Umstand möchte ich noch hinweisen: *žę́u̯ræ* und *sę́u̯ræ* sind begrifflich verwandt, und diese Begriffsverwandtschaft dürfte dem *ę* die Bahn zum Übertritt geöffnet oder geebnet haben.

Auch *é* für *á* findet sich im Mallorkinischen. Zunächst die Gruppe der drei Verba:

*rébræ, kébræ, sébræ—recípere, cápere, sápere*. Wie aus der obigen

Beispielsammlung hervorgeht, bleibt *a* im allgemeinen erhalten. Auch die Konsonantenfolge — *br* — kann den Wandel von *a* zu *æ* nicht bewirkt haben, denn sonst müsste auch *ábrœ* zu *ébrœ* und *ḱábrœ* zu *ḱébrœ* geworden sein. Lat. *cápere* und *sápere* könnten also nur **ḱábrœ* und **sábrœ* als lautgerechte Fortstetzungen entwickelt haben. Dagegen ist *rábrœ* ganz korrekt aus lat. *recípere* entstanden. Denn nach mallorkinischem Brauche entwickelt sich clt. *ĭ*, *ē* vlt. *ę* zu kurzem *æ̆*. Einige Beispiele für *ĭ* zur Orientierung, da Brekke's Angaben in Romania XVII. nicht alle richtig sind: *bæ̀u̯rœ* (*bibere*), *bœnæ̀ʒt* (*benedictu*), *dʒu̯mænžæ* (*dominica*), *œnvæ̀žœ* (*envidia*), *fœ* (*fide*), *fœrm* (**fĭrmu*), *frœt* (*frīgdu*), *ḱœbæ̀ʒ* (*capillu*), *kræ̀stœ* (*crista*), *l'ætrœ* (*littera*), *l'æu* (*libet, licet*), *nœt* (*nitidu*), *pœt* (*pilu*), *pærœ* (*pira*), *prábœ* (*pipere*), *promæ̀tœ* (*promittere*), *sœḱ* (*siccu*), *sænsœ* (*sine*), *særḱœ* (*circat*), *sœt* (*site*), *Sæu̯vœ* (*silva:* Ortsname), *vœrt* (*virde*), *væu̯rœ* (**vĭdere*).

Dieser Regel folgt *ræ̀brœ* aus *recipere*. Meiner Meinung nach hat nun *ræ̀brœ* sein *æ̀* an *ḱæ̀brœ* und *sæ̀brœ* abgegeben. Bei der Spärlichkeit der Beispiele kann es nicht darauf ankommen, dass der Einfluss von einem verbum auf zwei andere übergeht; es lässt sich schliesslich auch eine zahlenmässige Majorität finden, wenn man annimmt, dass *capere* mit seiner Bedeutungsverwandtschaft das *æ̀* von *ræ̀brœ* willig übernimmt; nun stehen schon zwei Verba einem einzigen gegenüber, welches trotz der Wichtigkeit und des häufigen Gebrauches unterliegt. Wie mir scheint, geben aber in diesen drei Fällen nicht die Zahlen den Ausschlag, sondern die so stark ins Gehör fallende Infinitivendung *⊥ brœ* dürfte hauptsächlich diesen Lautwechsel hervorgerufen haben. Weiter ist ins Treffen zu führen, dass die endungsbetonten Formen der drei Verba die gleichen Vokale haben; *rœbæ̀m*, *ḱœbæ̀m*, *sœbæ̀m*, *rœbíœ*, *ḱœbíœ*, *sœbíœ*; *rœbút*, *sœbút*. Der Umstand nun, dass *sápere* in der 1. Sing. *sę̄* heisst, dürfte mitgewirkt haben, dass sich das *a* in **sabrœ* nicht zu halten vermochte. In Sineu begegnen wir nun einem *ḱębrœ* gegenüber *ḱæ̀brœ* von Manacor. Um diese Form zu verstehen, muss ich eine kleine Erläuterung einschieben.

In sieben Orten auf Mallorka und in der Schriftsprache werden *k* und *g* vor *a ę ę̈ œ i* palatalisiert. Dass sich auch *a* in dieser Reihe findet, ist ein neuer Beleg für die palatale Natur des mallorkinischen *a*, von der eingangs die Rede war. Diese Palatalisierung tritt nun in zwei Graden auf: der schwächere: $k^1g^1$, die in der *ę*-Zone des Gaumens gebildet werden, und der stärkere: $k^2g^2$, die unmittelbar am Ende der palatalen Zone gebildet werden, sodass auch vor *i* die Assibilierung des *k g* vernehmbar ist. Den ersten zeigt Sineu, den letzteren vor allem Manacor, dann Palma, Pollenza, Felanitx, Santañi,

Algaida und das Schriftmallorkinische. Der Rest der Insel sowie Menorka und die Pithyusen haben überall velares *k g*, das sich seiner vokalischen Umgebung nur so wenig anschmiegt wie im Deutschen. Aber auch in Sineu ist bei *kg* nichts zu hören von einer assibilierten Verschlusslösung. Das rührt wohl davon her, dass die Palatalisierung von *kg* nicht über das *ę*-Gebiet hinausgreift. Dass aber ein $k^1g^1$ einmal bestand, lässt die Wirkung auf das folgende *œ* deutlich erkennen. Ein velares *k*, welches dem folgenden Vokal nachgibt, wäre nie im stande gewesen, das dumpfe *œ* in ein helles *ę* zu verwandeln, wohl aber ein $k^1g^1$. Bei *œ* liegt nämlich der Zungenrücken in der Höhe der Ruhelage, das palatale $k^1g^1$ nun hebt ihn bis zur *ę*-Region empor und erschöpft sich gewissermassen in diesem Vokalwandel. Ich lasse dasselbe aus diesem Grunde unbezeichnet (das *ḱ ǵ* in Manacor bedeutet also $k^2g^2$), weil die folgenden Vokale deutlich die Regel zum Ausdruck bringen, dass palatales $k^1g^1$ in Sineu *œ* zu *ę* erhöhen genau wie andere palatale Konsonaten. Beispiele:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Manacor: | *montœñáṅk* | (aus dem Gebirge) | — Sineu: | *montœñę́ṅk* |
| | *l'éi̯* | (Gesetz) | — | *l'ę́i̯* |
| | *ḱái̯œ* | fiel | — | *kę́ę* |
| | *žáiœ* | (lag) | — | *žę́ę* |
| | *žœǵám* | (dass wir liegen) | — | *žęgę́m* |

Es bleibt nun nur noch der Beweis zu führen, dass *kębrœ* nicht von **kábrœ* kommt, um diese Besprechung gerade an dieser Stelle zu rechtfertigen. Es liegt hier kein *a* zugrunde, das durch $k^1$ $g^1$ bis zu *ę* hinaufgetrieben worden wäre. Den Beweis erbringe ich durch ein zweites Lautgesetz von Sineu, nach welchem palatale Konsonanten *a* zu *ę* wandeln: *kę́zœ* (Haus), *gę́rbœ* (Garbe), *kębrœ* (Ziege), *puźę́* (**podiare*), *kęp, kęps, kęp, kębœn* (*capis, capis, capit, capiunt*) etc., wie wir später noch sehen werden. Das *a* liegt eben noch hinter dem *ę* und ein so schwacher Grad von Palatalisierung wie in $k^1$ $g^1$ vermag sich nicht stärker zur Geltung zu bringen. Ob nun dieses erwiesene *á* in *kábrœ* älter oder jünger ist als $k^1$, bleibt hier gleichgültig; in jedem Falle wäre es zu *ę́* geworden.

Dass aber die oben betonte Begriffsverwandtschaft von *kábrœ* und *rábrœ* in ihrem Angleichungsprozess eine nicht zu verkennende Rolle spielt, lehrt Ibiza, wo das *œ* des Infinitivs auch in das ganze präs. ind. und konj. eingedrungen ist. Also: *kœ́brœ, kœp, kœps, kœp* (*kœbém, kœbéu̯, kábœn, kápigœ, -œs, -œ,* (*-ám, -éu̯*), *-œn.*

Es könnte bei diesem Punkte die Frage aufgeworfen werden, ob nicht das *œ* hier den umgekehrten Weg einschlug, dass es nämlich wegen der Überzahl der Formen zuerst in das Präs. gekommen und

von diesem aus erst in den Inf. gewandert sei. Die Lösung dieser Frage ist sehr schwierig, aber nicht von grosser Wichtigkeit. Jedenfalls heisst auch in Ib. der Inf. von *sápere: sæbræ*, das Präs. aber *sap, saps, sap* etc., und für die drei Infinitive der Insel Mallorka ist die Annahme einer solchen Einwanderung des *æ* über das präs. geradezu abzulehnen.

Noch ein Lautgesetz von Ibiza interessiert uns hier. An der Westküste gibt es nämlich eine Gegend, welche *æ* zu *ę́* verwandelt. Der Mittelpunkt ist S. Antonio, an den sich einige Dörfer ringsum anschliessen. *capere* hat hier folgende Flexion: *kę́brœ, kęp, kęps, kęp, kœbę́m, kœbę́u, kębœn*; *kę́pigœ* u. s. w. Schon die endungsbetonten Formen zeigen, dass *ę́* aus *ǽ* hervorgegangen ist, und andere Fälle wie *sap, saps, kábrœ* (*capra*), *ábrœ* (*arbore*) und wieder *kap* (*capu*), *nę́grœ* (*nigru*), *kœdę́nœ* (*catena*), *sę́dœ* (*seta*) geben auf den ersten Blick zu erkennen, dass *ę́* in der Flexion von *capere* und im Inf. *sę́brœ* nicht aus *á* entstand, sondern aus dem durch Anlehnung übernommenen *æ*. Auch *recipere* hat in dieser Gegend natürlich *rę́brœ, ręp, ręps, ręp, rœbę́m, rœbę́u, rę́bœn*. Dieses Lautgesetz, *ǽ* zu *ę́*, lebt auch im Innern der Insel Mallorka, und zwar in drei Nachbardörfern: Lloseta, Binisalem und Alaró, und auf der Insel Menorca in der Hauptstadt Mahón mit den umliegenden Dörfern Villacarlos und Alayor. Die mallorkinischen Dörfer flektieren: *kę́brœ, sę́brœ, rę́brœ, nę́grœ, vę (veru), sęp* (*cippu*), *sęu* (*sebu*), wo das Manakornische und mit ihm das Gemeinmallorkinische überall *æ* haben, aber *kap, kaps, kap, kábrœ* (*capra*), *kap* (*capu*) etc. Also auch hier ist das *ę́* von *kę́brœ, sę́brœ* durch *æ* hindurchgegangen, und nicht aus *á* durch Palatalisierung entstanden. Im Vokal zeigt Mahón und Umgebung ganz die gleiche Entwicklung.

Frage: Ist nun dieser Wechsel von *æ* zu *ę́* ein heimischer Lautwandel, ein bodenständiges Produkt der Balearen? Möglich dass sich auch im Mallorkinischen diese speziell katalanische Gewohnheit einbürgerte; aber unsere Vermutungen werden durch einige Umstände in eine andere Richtung gewiesen.

Ibiza zeigt lautlich und im Wörterbuch eine geringe, aber unleugbare Annäherung an das Festlandkatalanische; Villacarlos bei Mahón ist eine förmliche Kolonie von Ibizenken, die möglicherweise ihre Mundart auf die andere Insel mitbrachten; in Mahón selbst besteht die regste Handelsverbindung mit Barcelona; wenn nun die Siedelungsgeschichte Mallorkas einige Anhaltspunkte böte, so könnte man ruhig diese speziell katalanische Erscheinung, den Wandel von *ĭ, ē* zu *ę́* auch für die drei Dörfer auf Mallorka auf einen Nachschub von Kolonisten aus dem Kontinente zurückführen, aber auf einen so starken Nach-

schub, dass seine Sprachgewohnheit in diesem Punkte gegen die heimische, die bei *œ* stehen blieb, durchdringen konnte.

Einen weiteren Fall von *œ* statt *á* begegnen wir in der Ostecke der Insel Mallorka. Das Verbum *stare*, welches in anderen Sprachen das spendende ist, sehen wir in Cap de Pera in einigen Formen dem Einflusse der grossen Gruppe der im Katalanischen sehr zahlreichen Verba der III. Konj. weichen. In dieser hat sich in den endungsbetonten Formen des ind. präs. und im impf. lautgerecht ein *œ̯i* entwickelt. Für *dīcimus* hat das Mall. **decímus* = *dœ̯im*, in der 2. plur. entsprechend *dœ̯is*, im impf. *dœ̯iœ* etc.; die entsprechenden Formen von *cádere* sind *k'œ̯im*, *k'œ̯is*, *k'œ̯iœ*; von **vídere*: *vœ̯im*, *vœ̯is vœ̯iœ*. Wir haben schon bei *žę̯urœ* und *trę̯urœ* beobachtet, wie von diesen Formen auf *-œ̯i-* ein mächtiger Zauber ausstrahlt, der durch die blosse Gleichheit in diesen Formen begründet, nun auch andere Verbalformen in seinen Bannkreis zog. Dieser dunkle Diphthong hat nun in Cap de Pera eine so grosse Beliebtheit erlangt, dass auch *stare* sich unterwirft und ihn übernimmt; statt der lautgerechten Formen *œstám*, *œstáu̯*, *œstáva*, die ja im Mallorkinischen sonst erhalten sind, bekommen wir also: *œstœ̯im*, *œstœ̯is*, *œstœ̯iœ*. Diesem Eintritt des Diphthongen hat offenbar auch der Umstand Vorschub geleistet, dass in der gemeinmallorkinischen Flexion die 1. sing. ind. und der ganze konj. präs. schon *œstik'*, *œstíjœ* etc. lauten, also dem Einflusse von *dik'*, *díjœ* bereits unterlegen sind.

Das *œ* in dem auf den Balearen allgemeinen *mœ́nžœ* (isst) hat schon Schädel in seiner Habilitationsschrift, Untersuchungen zur katalanischen Lautentwicklung S. 10, für das Altkatalanische aus den flexionsbetonten Formen erklärt.

Da ich im Vorausgehenden schon mehrere Male den Einfluss von $k^1$ $g^1$ zur Sprache bringen musste, knüpfe ich hier im Zusammenhange gleich den bedingten Wandel vor Palatalen an.

Sineu liegt im Mittelpunkte der Insel Mallorka, an der Bahnlinie von Palma nach Manakor. Sprachlich sticht es durch den grossen Einfluss hervor, welchen es den palatalen Konsonanten auf die folgenden Vokale, betonte und unbetonte, einräumt. Hier interessiert uns bloss der Wandel von betontem *a* zu *ę*.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| *žę* | (*jam*) | *mœnžę́* | (*manducare*) | *mœnžę́t* | (p. p.) |
| *pužę́* | (**podiare*) | *pužę́dœ* | (sp. subida) | *kuñę́dœ* | (*cognata*) |
| *pišę́* | (*pissare*) | *butšę́kœ* | (fr. *poche*) | *l'ę́rk* | (*largu*) |
| *gęl'* | (*gallu*) | *œngę́nœ* | (*inganna*) | *gę́nœ* | (*gana*) |
| *gę́rbœ* | (*Garbe*) | *gę́bi* | (*cavea*) | *vœgę́dœ* | (*vicata*) |
| *kę́rœ* | (*cara*) | *sœrkę́* | (*circare*) | *kę́zœ* | (*casa*) |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| *kẹ* | (*cane*) | *kẹp* | (*caput*) | *kẹp* | (*capio, capit*) |
| *kẹ́pi* | (*capiat*) | *kẹ́u̯rœ* | (*cadere*) | *kẹ́s* | (*casu*) |
| *kẹ́rn* | (*carne*) | *kẹrro* | (*carra*) | *kriẹ́dœ* | (sp. criada) |

*bœrœẹ́* (sp. pegar).

In dem letzten Worte zeigt das Manakorinische und mit ihm das gemeinmallorkinische ein *i̯* zwischen *œ* und *a*, also *bœrœi̯ã*. Dieses konsonantische *i̯* fällt nach Sinevesischem Brauche aus. Sein Schwund ist also jünger als die Erhöhung des *á* zu *ẹ́*.

Zur Illustrierung der obigen Lautregel lasse ich nun einige Beispiele folgen, wo dem *á* keine palatalen Konsonanten voraufgehen.

*ábrœ* (Baum), *fávœ* (Bohne), *ktáu̯* (Nagel), *komœnsá* (beginnt), *márœ* (Mutter), *pã* (Brot), *párrœ* (Rebe), *sank* (Blut), *sivádœ* (Hafer), *vœi̯nát* (Nachbar).

Über den Grad der Palatalisierung von *k g* habe ich oben schon erwähnt, dass er nicht über die *ẹ*-Zone hinausreicht. Das ist auch hier von Wichtigkeit. Der Zungenkörper ist dabei gehoben und artikuliert mit der ganzen Breite des Rückens. Von dieser Lage mag nun die aktive Umgestaltung auf das *á* seinen Ausgang genommen haben. Die Palatalen *ľ, ñ, š, ž, k¹, g¹*, alle heben den Zungenrücken bis ungefähr oder ganz zum Mittelpunkt des harten Gaumens empor. Bei dem mallorkinischen *s* dagegen liegt der Schwerpunkt der Artikulation zwischen vorderem Zungenrand und den Alveolen der Oberzähne; die Artikulationsstellen von *s* und *a* sind also vermutlich schon zu weit voneinander entfernt, dass das *s* auf das *a* einwirken könnte. Dasselbe ist bei *k² g²*, welche ich mit *k' g'* bezeichne, der Fall. Dieser zweite Grad von Palatalisierung fällt schon ausserhalb der *i*-Zone, hart an die Grenze der Gegend, wo *k²* in *t'* übergeht. Natürlich ist *k²* in seinem Vorrücken am Gaumen auch einmal durch *k¹* hindurch gegangen, und stand mit den übrigen palatalen Konsonanten auf gleicher Höhe. Wenn aber in Manakor und im gemeinmallorkinischen so wenig wie in der Schriftsprache kein palatalisierender Einfluss auf das folgende *á* erfolgte, so brauche ich hierfür keine Erklärung zu geben; es ist eben nicht geschehen. Nur eine Vermutung will ich hier aussprechen. Die oben genannten Städte, welche *k² g²* haben, liegen mit Ausnahme von Santañi sämtlich an der Bahnlinie, dürften also als die grössten Städte der Insel von jeher den meisten Verkehr mit der Hauptstadt gehabt haben. Ausserdem entsendet der Reichtum und die Intelligenz dieser Städte das grösste Kontingent zu den liberalen Berufen, die zumeist in Palma ihre Schulen haben, und insbesondere in den Priesterstand. Nach ihrer Ausbildung überschwemmen sie wieder ihre Heimatsorte. Auf diesem Wege ist ein

Einfluss der Schriftsprache, welche auch die Umgangssprache der gebildeten Kreise Palmas ist, wohl zu vermuten, sowie auch dessen Verbreitung auf die grossen Städte der Insel. Gewinnen wir aus diesen Verkehrs- und Gesellschaftsverhältnissen einen ziemlichen Anhaltspunkt für die Erklärung des Ursprungs und der Verbreitung des $k^2$ $g^2$, so können wir deshalb den Einfluss der Schriftsprache mit ihren konservierenden Erstarrungstendenzen noch nicht als Grund dafür anführen, dass in den Städten, welche in ihren *ḱ* und *ǵ* zwei palatale Konsonanten mehr haben als das übrige Dialektgebiet, sich keine Palatalisierung des folgenden *á* findet. Auf diesem Einfluss verfällt man erst, wenn man in Sineu den Wandel von *á* zu *ɛ́* nach Palatalen findet. Aus der Tatsache, dass er in den anderen Städten eben nicht auftritt, könnte man nicht ohne Grund schliessen, dass sich in den anderen Städten der Einfluss der Schriftsprache mehr zeigt, Sineu hingegen sich ihm durch seine Sonderentwicklung entzogen hat. Und es ist ja wirklich wahr: los Sineveses son muy payeses, pero mucho!

Sóller, an der Nordküste Mallorkas gelegen, zeigt eine eigentümliche Diphthongenbildung, wenn *á* im direkten Auslaut steht. Erinnern wir uns der im Beginn gegebenen Beschreibung der Mundstellung beim gemeinmallorkinischen *a*, wo gesagt wurde, dass der Kieferwinkel auffällig gross ist und die Lippen bis zur *i*-Breite auseinandergezogen sind. Kehrt nun der Unterkiefer in die normale Lage zurück noch während der Stimmton andauert, so wird natürlich der Vokal modifiziert, und es entwickelt sich ohne Zungenbewegung, bloss durch die Verengung des Mundraumes ein Diphthong, welcher gemäss der Klangfarbe im Munde der Leute von Sóller mit einem geschlossenen *e* oder sehr offenen *i* endigt. Aus *mā* in Manakor wird *māi̯* in Soller. Dieser leise nasale Diphthong ähnelt täuschend dem nasalen portugiesischen *ai*. Aber nur im direktem Auslaut, hier jedoch nicht bloss vor ursprünglichem Nasal, sondern in allen Fällen: also nicht nur *pā̃i̯* (*pane*), *kā̃i̯* (*cane*), sondern auch *kæntā̃i̯* (*cantare*), *pægā̃i̯* (*pacare*), *kæntærā̃i̯* (*cantare habet*). Diese Erscheinung greift nun um sich. Sobald einmal auf physiologischem Wege aus dem leicht nasalierten Auslaut *-á* ein schwachgradiger *ā̃i̯*-Diphthong gewonnen ist, überträgt man die Nasalierung auch auf diejenigen *ái̯*, deren konsonantischer Teil sich in mallorkinischer Zeit aus der Vokalisierung eines Palatalen entwickelt hat, wo also das *á* ursprünglich nicht im Auslaut stand: *espáciu* heisst gemeinmallorkinisch *æspái̯* ohne jede Nasalierung; die Leute von Sóller sprechen, ihrer lokalen Gewohnheit folgend: *æspā̃i̯*. In Buñola, einem Gebirgsdorf zwischen dem genannten Sóller und der Hauptstadt Palma, tritt die Nasalierung in stärkerem Grade auf als in Sóller

selbst. Noch eine Bemerkung ist nötig. Bei ausserordentlich langsamem, faulem Sprechen und insbesondere beim Lesen von Versen ist der zweite Teil des *ái*-Diphthongen sehr deutlich zu hören, fast mit der Geltung eines silbischen Vokalnachschlags; ein valenzianisches *-áę* in *kantáę*, wo das *ę* die Endung der 1. und 3. Impf. ist, unterscheidet sich dann von einem *āi* von *kæntāi* in Buñola eigentlich nur durch die Nasalierung. Immer aber geben *mā̆i*, *kæntā̆i*, *æspā̆i* einen reinen Reim.

Son Servera, ein kleiner Ort in der Ostecke der Insel Mallorka, etwa drei Wagenstunden von Manakor entfernt, bietet für *á* ebenfalls einen Diphthongen, aber einen steigenden. Dessen zweiter, der tontragende Teil ist ein offener *e*-Laut; die Zunge befindet sich in der Lage des *ę*, die Lippenartikulation aber ist die des *a* von Manakor, nur schien es mir in manchen Fällen, als ob der Kieferwinkel (um ein unbedeutendes) kleiner wäre. Ich bezeichne diesen Laut mit *ā*. Der unbetonte Anfang des Diphthongen wird in seiner Klangfarbe durch die voraufgehenden Konsonanten bestimmt. Der Zungenartikulation nach ist er ein geschlossener *e*-Laut; nach stummen Konsonanten hört er sich wie ein *ę* an, nach tönenden aber wird er zu dunklerem *œ* verdumpft, insbesondere nach Labialen und Dentalen. Das erklärt sich auf zweifache Weise: im allgemeinen ist bei Guttauralen, Palatalen und Dentalen die Lippenartikulation Nebensache, weshalb sich die Lippen in die Normallage mit mässigem Kieferwinkel einstellen, und bei den Labialen und Labiodentalen sind die Lippen vorn beschäftigt. In beiden Fällen haben sie einen weiten Weg bis zur *ä*-Stellung zurückzulegen; erfolgt nun die Artikulation nicht schnell genug, was in Son Servera Sitte ist, so schiebt sich auf diesem Uebergang leicht ein der konsonantischen Umgebung angepasster Vokal ein. Vielleicht tritt sogar bei den tönenden Konsonanten, wo die Artikulation der Lippen nur langsam aufgegeben wird, eine infolge der Eile zum *ä* begründete vorzeitige Lösung des Lippenverbandes ein, der Stimmton klingt aber während des Überganges zum *ä* weiter. Und so resultiert das einemal ein geschlossener *e*-Laut, das zweitemal ein dumpfes *œ* als erste Hälfte des Diphthongen. Beispiele:

*mœ̆ärœ* (Manakor *mârœ*); *vœ̆ârœn* (Man. *vârœn* = **váderunt* als Auxiliare des periphrastischen pas. def.; z. B. *vârœn fę̄* = sp. *hicieron*); *ænœ̆âvæn* (sie gingen); aber *kę̆ăzœ* (Haus), *sę̆â -nœ* (gesund), *mœnžę̆ăt* (gegessen). Diese Diphthongierung tritt nur in der Sprache der ältesten Leute, insbesondere der Frauen auf. Die Jugend, bei der vielleicht Schul- und Erziehungseinflüsse eingriffen, um diese schleppende, breite Aussprache abzuschaffen, hat in allen diesen Fällen offenes *ę*, und die

Intelligenz des Ortes mit ihren Kenntnissen des Schriftkatalanischen und des Spanischen ist für phonetische Beobachtungen überhaupt unbrauchbar. Deshalb können wir aber das Resultat obiger Ausführungen nicht aufgeben. Wir haben gesehen, dass das Palatalisierungsprodukt sich von dem aus lat. *ĕ* entstandenen *ę* nicht bloss durch die Diphthongierung, sondern auch durch die Qualität seines silbischen *e*-Lautes unterscheidet: die beiden Laute *ę* und *ä* stehen nebeneinander.

Der interessanteste Punkt auf der ganzen Insel Mallorka ist die Stadt Felanitx, die Endstation des Westflügels der Bahn, zwei gute Wagenstunden von Manakor.

Gleich nach Ankunft in Palma hörte ich auf der Strasse ein Weib laut reden, deren Sprache mir wie ein Gegacker vorkam. Ich erkundigte mich um ihre Herkunft, und sprach in Freundeskreisen über diesen sonderbaren Eindruck. Felanitx — sagte einer zu mir — ist das grösste Wunder der Welt: es ist eine Stadt und hat keine Häuser, die Leute haben keine Füsse und gehen doch, und rauchen obendrein keinen Tabak. Als ich einige Wochen darauf das erste Mal nach Felanitx kam, wurde mir das Rätsel meines Freundes klar. Die Stadt hat keine *ḱázœs* (Häuser), sondern *ḱëzœs*; die Leute haben keine *pę̈us* (Füsse), sondern *pę̈us*, und rauchen keinen *tobáḱ*, sondern *tobëḱ*. Die Mundart von Felanitx besitzt nämlich keine *á* und keine *ę̈*. Darin stehen sie auf der Insel einzig da und unterscheiden sich von wenigen und vielen schon nach den ersten paar Worten; und ganz besonders durch den aus *a* entstandenen *ë*-Laut, der ihren Nachbarn Anlass gibt zu Spott und Nachahmung. Was ist das nun für ein Laut?

Aus mässiger Entfernung klingt dieses *ë* wie eine Art sehr breites *ę́*; in der Nähe aber hört man deutlich den geschlossenen *ę*-Laut daraus hervor, aber immer mit einer Klangmischung von *ę*. Diese akustische Täuschung hat in dem Aufbau des *ë*-Lautes ihre physiologische Begründung. Die Zunge befindet sich in der *ę*-Stellung, die Lippen sind bis zur *a*-Weite auseinander gezogen, die ungefähr die gleiche ist wie beim *i*, und der Kieferwinkel ist von der Grösse wie beim *a*. Die Mundöffnung ist daher bei diesem Laute die grösste, und lässt bei langsamem, deutlichem Aussprechen die Zunge sehen. Im direkten Auslaut erscheint auch dieses *ë* leicht nasaliert. Unter Beobachtung dieser Bildungsfaktoren, die ich nach oftmaliger Wiederholung, so wie beschrieben, festgestellt habe, ist es mir gelungen, den Laut nachzuahmen. Er unterscheidet sich deutlich von dem aus lat. *ĕ* entstandenen *ę*, sowie von dem aus lat. *ē ĭ* hervorgegangenen *œ*, liegt also ebenfalls ausserhalb der Palatalreihe *a ę ę i* (die in Felanitx eben um zwei Glieder weniger hat, weil *a* und offene *ę*-Laute nicht

vorkommen). Worin die besondere Entwicklung der *e*-Laute ihren Grund hat, vermag ich nicht zu erklären; aber einen Fall des vereinzelten Vorkommens derselben Vokale an einem anderen Orte will ich der Merkwürdigkeit halber erzählen.

Auf einem Landbesitz des amo Andreu Alcover, Bruders des Generalvikars von Mallorka, zeigt ein etwa zehnjähriges Mädchen, das Kind von Dienstboten, genau dieselbe Aussprache wie Felanitx: also *k̈ëzœ, k̈ëtsœ, mërœ, pę́u̯, dę́u̯,* y todo. Wie ist nun dieser sonderbare Einzelfall zu erklären? Auf der ganzen Besitzung, die östlich von Manakor liegt, also auf der entgegengesetzten Seite von Felanitx, spricht kein Mensch in der Mundart von Felanitx. In der Umgebung kann also die Ursache nicht liegen, und so hat denn auch die jüngere Schwester des Mädchens nicht den geringsten Anklang in ihrer Sprache. Aber auch die Eltern sind keine geborenen Felanitxer und haben nie dort gelebt; wohl aber stammt der mütterliche Grossvater direkt von Felanitx. Darf man nun in diesem Phänomen einen Fall von Atavismus, etwa Vererbung des Zungenbaues sehen?

In Felanitx selbst sind sprachlich drei Schichten zu unterscheiden. Ohne Ausnahme besitzen das *ë* und *ę* nur die älteren Leute, insbesondere die Frauen, welche nicht aus dem Heimatsorte hinausgekommen sind und kein Wort Kastilisch können. Die jüngeren Leute, und hier wiederum die Männer vor allem, haben bereits das gemeinmallorkinische, beziehungsweise die Mundart von Manakor angenommen. Aber auch in diesen Kreisen zeigen sich noch vereinzelne Fälle, dass *á* und die offenen *é*-Laute fehlen. Eine dritte Schichte hat noch die ursprüngliche Aussprache, aber in gewissen Verbindungen tritt manchmal *a* in Manakorinischer Färbung auf; so besonders nach unsilbischem *u*: *gu̯ápo, ku̯árto, gu̯árdœ.* Hierin ist aber nicht eine Rückkehr der Volksmundart zu *a* auf lautlichem Wege zu suchen, sondern eben der Einfluss der Schule und der Verkehr mit der *a*-Bevölkerung; es ist also vielmehr eine Verdrängung der Mundart, nicht eine Weiterentwicklung. Nicht zum geringsten dürfte auch der Spott der übrigen Mallorkinen dazu beigetragen haben, diese *ë*-Artikulation mit so offenem Munde wie beim *a* aufzugeben und durch Aneignung des Schriftmallorkinischen sich einen gewissen Anstrich von höherer Zivilisation zu verleihen.

Zum Schlusse füge ich zu den obigen Beispielen noch einige hinzu. Ich habe für die folgende Tabelle lauter solche gewählt, welche sich nur durch die Vokale unterscheiden, und gerade dadurch zeigen, wie das Volk an dem verschiedenen Klang der Vokale auch die verschiedenen Begriffe wieder erkennt. Die Sammlung kann, wie erklär-

lich, nicht sehr reichhaltig sein, aber sie genügt vollständig. Den *ë*-Klang habe ich schon beschrieben; der *ę*-Klang ist der uns bekannte für geschlossenes *ę*; der *œ*-Klang ist ein dumpfes *e*, welches in Böhners Vokaldreieck ungefähr *ǫ* wäre (genaue Beschreibung werde ich ein andermal bringen).

*ë : ę*

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *sët* | (Salz) | : | *sęt* | (Himmel) |
| *mët* | (schlecht) | : | *męt* | (Honig) |
| *përt* | (Teil) | : | *pęrt* | (verliert) |
| *pêu* | (Briede) | : | *pęu* | (Fuss) |

*žáurœ, tráurœ* müssten hier in Felanitx *žêurœ, trêurœ* ergeben; diese Verba heissen aber *žęurœ, tręurœ* u. s. w. ein Beweis, dass auch in Felanitx *žęurœ, tręurœ* zu grunde liegen.

*ë : œ*

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *kębrœ* | (Ziege) | : | *kœbrœ* | (sp. caber) |
| *plênœ* | (Buchseite, Hobel) | : | *plœnœ* | (voll f.) |
| *drëts* | (sp. drapos) | : | *drœts* | (sp. derechos) |
| *sëbrœ* | (der Baum) | : | *sœbrœ* | (wissen) |

Aus demselben Grunde wie oben müssen wir hier auf analoges *œ* in *kœbrœ* und *sœbrœ* schliessen.

*ë : ę : œ.*

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *pêrœ* | (Vater) | : | *Pęrœ* | (Peter) | : | *pœrœ* | (Birne) |
| *fë* | (macht) | : | *fę* | (machen) | : | *fœ* | (Glaube) |
| *vë* | (geht) | : | *vę* | (kommt) | : | *vœ* | (wahr) |
| *së* | (gesund) | : | *sę* | (Stahl) | : | *sœ* | (sein) |
| *vën* | (sie gehen) | : | *vęn* | (Wind) | : | *vœn* | (verkauft) |
| *pêǧœ* | (zahlt) | : | *pęǧœ* | (prügelt) | : | *pœǧœ* | (Pech). |

Bei der Beschreibung des Manakorinischen habe ich bemerkt, dass ich jene Schattierung des *a* für die gemeinmallorkinische gebe. Hiervon ist aber an dieser Stelle eine Ausnahme zu erwähnen. Artá, in der Ostecke der Insel Mallorka hat kein Palatal gefärbtes *a*, sondern dieses steht dem Kastilischen sehr nahe. Mit Artá gehen Menorca und Ibiza (Stadt und Ostseite).

Damit ist der Vortrag des Stoffes zu Ende.

Aus diesen Beobachtungen habe ich drei Schlüsse gezogen, die über das Gebiet meiner katalanischen Studie hinausgreifen; der eine schlägt in das Gebiet der theoretischen Phonetik, der andere in die altfranz. Lautgeschichte, der dritte gar in die Lautlehre der Althochdeutschen.

1. In Son Servera haben wir gesehen, dass der aus *a* entstandene offene *ä*-Laut und das aus *ĕ* entstandene *ę* in *pęu*, *dęu* (zehn) und dergl. einander nicht decken, sondern nebeneinander stehen. In

Felanitx begegneten wir einem aus *a* entstandenem *ë*-Laut, der wieder von dem aus *ē*, *ĭ* entwickelten *œ* und auch von dem aus *ĕ* erzeugten *ę* verschieden ist. Daraus ergibt sich eine ganz neue Reihe von *e*-Lauten, die von *a* zu *i* läuft; zufolge dieses Parallelismus der *a- ä- ë*-Reihe und der gewöhnlichen *a- ę- ę*-Reihe werden wir aus der überlieferten Darstellung der Vokale in einer Ebene hinausgedrängt und zur Heranziehung der dritten Dimension gezwungen. Das Vokaldreieck enthält die Reihe unserer gewöhnlichen *e-i*-Laute und die *o-u*-Laute in passender Stellung, es konnte dazwischen auch die *ö-ü*-Laute aufnehmen, die in der Tat akustisch und physiologisch eine Zwischenstellung einnehmen. Mit dem rumänischen dumpfen Lauten will es nicht mehr, oder doch nicht recht gelingen. Wohin nun aber mit einem Laute, der die Zungenstellung des *ę* mit dem Kieferwinkel des *a* und der Lippenbreite des *i*, die ungefähr die gleiche ist wie in *a*, aufweist?

2. In der Lautlehre des Altfranzösischen herrscht Meinungsverschiedenheit betreffend den aus *a* entstandenen *e*-Laut. S. die Literatur bei M.-L., r. gr. I. pag. 201. Ein Teil der Gelehrten fordert für dieses *e* verschiedene Qualität von dem aus gedecktem *ē* und *ĕ* hervorgegangenen *e*-Laut. Von sämtlichen Vorschlägern erfreut sich aber keiner des ungeteilten Beifalls. In neuester Zeit beruhigen sich andere Gelehrte bei der Annahme eines blossen Unterschiedes in der Quantität. Suchier hat sich bereits dagegen ausgesprochen; und wenn M.-L. l. c. nun wieder die vereinzelte Schreibung *ee* der Texte zur Verteidigung der Hypothese heranzieht, so will es mir scheinen, als läge kein zwingender Grund vor, die zwei *e* im Sinne einer Dehnung zu deuten.

Die Frage nach dem Lautwert des altfr. *e* aus *a* darf also wohl noch als offene gelten.

Ich wage nun die Vermutung auszusprechen, dass jenes altfr. *e* aus *a* wie unser *ë* in Felanitx ausserhalb der uns geläufigen *e*-Reihe liege oder gar mit ihm identisch sei. Dieses *ë* ist ein geschlossener *e*-Laut, wie er wenigstens ungefähr für das Altfr. *e* aus *a* angesetzt werden muss; und weil dieses *ë* mit keinem der *e*-Vokale auf der *a- ę- ę-i*-Reihe zusammenfällt, so wäre es begreiflich, dass im Altfr. die zwei Entwicklungen, die aufsteigende von *a* zu *ë* und die absteigende von *ę* zu *ę* an einander vorbeigehen konnten. Ferner erklärt sich aus der Artikulation des *ë* möglicherweise auch die neufr. Spaltung des *e* aus *a* in *ę* und *ę*, die ja beide gewissermassen schon in ihm gebunden vorliegen. Wenn nun der *ë*-Laut von Felanitx allen diesen Anforderungen entspricht, warum soll der altfr. aus *a* entwickelte *e*-Laut nicht ebenso geklungen haben und gebildet worden sein? Die beiden *ee* passen nach Belieben auch zu dieser Auslegung, ja sogar

das (graphische) *a* der Eide gewinnt durch die *a*-Mundstellung des *ę* einen Schimmer von Berechtigung.

Auch Brekke hat sich seinerzeit auf das Mallorkinische berufen, als er Romania XVII. 1888 im Anschluss an Ulbrich für die altfr. Entwicklung des gedeckten *ę* zu *ę́* den Umweg über *œ* vorschlug, welcher durch das mallorkinische Lautgesetz: *ē, ĭ* zu *œ*, tatsächlich belegt wird. Für das Katalanische wird es wohl richtig sein, dass *ē, ĭ* im Valencianischen bei *ę* stehen blieben, im Mallorkinischen zu *œ*, im (Ost-) Katalanischen und Rossellonischen aber bis zu *ę́* fortschritten. Davon spricht aber Brekke gar nicht; und für die Lösung unserer Streitfrage im Altfr. bringt sein Hinweis keinerlei Förderung. Denn ob sich *ę* direkt oder über *œ* zu *ę́* entwickelt hat, immer bleibt die Forderung nach einem besonderen Entwicklungsgange aufrecht, den das *a* während seines Palatalisierungsprozesses durchschreiten konnte, ohne mit *ę́*, das in gedeckter Stellung von altersher seinen Platz behauptet hat, zusammen zu treffen. Nun lässt sich aber die Entstehungsgeschichte des mall. *ë* folgendermassen denken: während bei unseren gewöhnlichen *e*-Lauten die jeweilige Änderung der Zungenlage auch von einer entsprechenden Aenderung der Längs- und Queraxe der Mundöffnung begleitet ist, beharren bei der *a- ä- ë-* Reihe, Lippen und Unterkiefer in der *a*-Stellung und nur die Zunge tritt aus der *a*-Lage heraus und rückt langsam über *ę́* zu *ę* vor. Diesen besonderen Weg kann nun langes und kurzes *a* im franz. wie im mall. ohne irgend welche Dehnung und Diphthongierung durchlaufen haben.

Für die Altersbestimmung der mallorkinischen *ä* und *ë* fehlt jeder Anhalt. Wahrscheinlich gehören diese Lautvorgänge erst der mallorkinischen Zeit an; dann braucht zwischen ihnen und denen in Nordfrankreich kein Zusammenhang zu bestehen. Aber eine zweite Möglichkeit ist da. Über die Besiedlung der spanischen Mark ist noch allzu wenig bekannt. Wir wissen nur, dass es Provenzalen waren, aber nicht aus welchem Teile Südfrankreichs und wann sie aufbrachen. Nimmt man nun an, dass die den Pyrenäen zunächst wohnenden Septimanier zuerst vordrangen; eine spätere Volkswelle, über das bereits besetzte Gebiet hinwegschiessend, dürfte sich in der katalanischen Levante niedergelassen und bei der Eroberung Mallorkas das Hauptkontingent für die Bevölkerung der Mittelmeerinseln gebildet haben. Dieser Zusammenhang ist aus dem heutigen Sprachzustand in Katalanien noch zu erkennen, und wird auch durch den Gedanken nahe gelegt, dass gerade die Küstenkatalanen zur Besiedelung einer Inselwelt besonders geneigt und geeignet waren. Fände sich nun in der

politischen Geschichte ein Anhaltspunkt für die Vermutung, dass die engere Heimat der Mallorkinen Limousin wäre, so empfänge die Bezeichnung „Limosi", womit die Katalanen die gemeinsame Ursprache ihrer vier oder fünf Hauptmundarten zu schmücken belieben, eine historische Grundlage. Die in der Neuzeit rühmlich fortschreitende Mundartenforschung und insbesondere eine Vergleichung des Wortschatzes der betreffenden Gegenden wird uns hoffentlich mehr Licht über diesen Punkt bringen. Ein weiteres: in jenen kriegerischen Zeiten dürften die Völker nicht so ruhig auf ihrer Scholle gesessen haben. Sind wir nun mit der vermutlichen Heimat der Mallorkinen bis an die Grenze des provenzalischen Sprachgebietes gekommen, so wird es nicht befremden, dass auch (benachbarte) Nordfranzosen mit in die neue Mark zogen, oder erst später, sei es vor oder nach der Eroberung Mallorkas, zu den Mallorkinen stiessen.

3. Die heute geltenden Ansichten über Wesen und Ursprung des hd. Umlautes gehen in letzter Linie wohl alle auf Scherer zurück, dessen Ausführungen in seiner Geschichte der deutschen Sprache sich später und auf Grund verdienstvoller Arbeit neuerer Gelehrten zu jener klaren Fassung krystallisierten, die W. Braune in seiner ahd. Gr.[2] § 51 Anm. 1 vorträgt: „die palatale Affektion des Vokals durch folgendes i wurde vermittelt durch die zwischenstehenden Konsonanten, welche zunächst palatale Färbung (Mouillierung) annehmen mussten und dann ihrerseits die Palatalisierung des Vokals bewirkten." Diese Idee liegt mir in der Sprachbiologie so tief begründet, dass ich eine andere oder nur teilweise abweichende Auffassung der Umlautserscheinungen für unmöglich halte. Denn wie können wir uns die Übernahme der *i*-Artikulation durch den Stammvokal anders denken, als dass das induzierende *i* durch den Konsonanten hindurch wirkt? Oder kehren etwa die Sprachwerkzeuge bei der Aussprache der Verbindung *ibi* während der Dauer des *b* in die Indifferenzlage zurück, um dann von neuem das *-i* zu bilden? Und wenn die Konsonanten ausser Spiele stünden, wie erklärte sich dann die Hemmung des Umlautes bei gewissen Konsonantengruppen? Die klare Vorstellung über die Art der Jotazierung der Trennungskonsonanten verhilft dieser Theorie sofort zu ihrem Rechte.

In einem anderen Punkte besteht aber noch eine ungelöste Schwierigkeit: in der Erklärung der Palatalisierung des *a* zu *e* im Ahd. Seit uns Franck den Beweis geliefert, dass das Umlaut-*e* einmal geschlossen war, besass das Ahd. zwei *e*-Laute: 1. das alte *e*, welches nicht zu *i* erhöht worden war, mit offener Qualität; (in der deutschen Phonetik wird dasselbe mit *ë* bezeichnet; ich behalte hier, um den

Einklang mit den früher verwendeten Zeichen nicht zu stören, das romanische ę für ë bei). 2. Das aus *a* umgelautete *e* mit geschlossener Qualität; (ich bezeichne dasselbe mit ę). Bevor aber das *a* zu ę gelangte, muss es doch nach den uns bisher bekannten Vokalreihen unterwegs durch ę gegangen sein. Man möchte nun eine strikte Erklärung dafür haben, dass das *a* noch weiter über ę zu ę vorrückte, die alten, nicht zu *i* erhöhten ę aber zurückblieben. Über die Vermeidung des Zusammentreffens der beiden Laute spricht sich Wilmans in seiner D. Gr. I § 197 in einer, wie ich glaube, sehr glücklichen Weise folgendermassen aus: „Wenn dennoch eine Vermischung nicht eintrat, sondern das Umlaut-*e* allein seinen Weg fortsetzte und ë zurückliess, so könnte der Grund nur darin liegen, dass beide nicht unter den gleichen Bedingungen standen. Das Umlaut-*e* galt nur in Silben, auf welche *i* oder *j* folgte, das gebrochene ë aber hatte in solchen keine Stelle, da es bereits zu *i* geworden war. Also in dem *i*, welches den ersten Anstoss gegeben hatte, müsste auch noch die Kraft gelegen haben, den Umlaut bis zu der hohen geschlossenen Aussprache zu treiben, während das ë, dem dieser Anstoss fehlte, zurückblieb. Die Sonderung der beiden Laute, wie sie die lebenden Mundarten zeigen, müsste also in die Zeit zurückreichen, wo *i* noch unmittelbar oder mittelbar auf die vorhergehende Silbe wirken konnte." Denkbar ist der Vorgang sicher; aber Wilmans selbst hegt wenig Glauben, indem er hinzufügt: „jedoch ist die ganze Annahme, dass ë und *e* einmal übereinstimmende Laute waren, sehr zweifelhaft; sie können sich auch durch andere Momente als durch die offene und geschlossene Aussprache unterschieden haben."

Hier setzt nun meine Erklärung ein. Eingegeben wurde mir dieselbe durch die Beobachtung der Palatalisierungen des *a* im Mallorkinischen und Altfranzösischen. Der deutsche Fall liegt ähnlich; nur ist der Lautwandel dort spontan, hier bedingt durch folgendes *i*, der Grundgedanke ist aber der nämliche.

Das *a* unterscheidet sich vom *i* sowohl durch seine Zungen-, als auch durch die Lippenstellung. Es ist nun nicht notwendig, dass die beiden Komponenten gleichzeitig auf der uns geläufigen *a*-ę-ę-*i*-Reihe fortschreiten: denn wie ich oben gezeigt habe, besitzt das Mallorkinische in seinem ë von Felanitx einen *e*-Laut mit der Zungenstellung des ę, dem Kieferwinkel des *a*, und der Mundbreite des *i*. Dieses ë, der moderne Reflex des mallorkinischen *a* in Felanitx, vereinigt also 3 Artikulationsmomente, die nach den von uns festgehaltenen Typen drei verschiedenen Vokalen angehören.

Verwerten wir nun die Erkenntnis aus seiner Entwicklungsgeschichte

für das Umlaut-*e* im Hochdeutschen, so ist zunächst folgende Erwägung möglich. Das *a* nimmt die Lippenstellung des *i* vorweg, und zwar bloss die *i*-Weite. Der Vorgang lässt sich folgendermassen denken: die Spannung der Muskeln, welche zur Öffnung des Mundes für die *i*-Weite erforderlich ist, teilt sich zunächst dem Konsonanten mit. In dem Beispiele *grab-grebir* wäre also die erste Palatalisierungsphase **grabir*, worin das *b* die labiale media bedeutet, deren Verschluss aber mit der für *-i* charakteristischen Muskelspannung gebildet wird. Nun erst geht die Spannung der Lippenmuskulatur auf das *a* über, mit anderen Worten: die Längsaxe der Mundspalte vergrössert sich allmählich und gelangt mit der Zeit bis zur *ę*-Weite, von welcher aus der Übergang zum *-i* leicht bewerkstelligt wird. Daraus ergibt sich folgendes: die labiale Affizierung des *á* durch das *-i* ist durch den trennenden Konsonanten *b* hindurchgegangen; der physiologische Vorgang vollzieht sich also ganz im Sinne Scherers. Nun aber das Resultat des Prozesses: wir erhalten zwei *a* nebeneinander, ein *i*-freies *a* ohne besondere Lippenartikulation, und ein neues $a_1$ mit bis zur *ę*-Weite auseinander gezogenen Mundwinkeln bei sonst gleicher Zungenstellung und Kieferwinkel.

Denkt man sich nun weiter, dass die Vergrösserung der Längsaxe der Mundspalte, schon bei der *ę*-Weite angelangt war, als die Verkleinerung der Queraxe — infolge Einflusses des *-i* und vielleicht auch mitbedingt durch die Verlängerung der Mundspalte nach beiden Seiten hin — einsetzte, und diese erst auf der *ę*-Stufe anlangte, als die Mundbreite bereits bei *ę* war, so erhalten wir wieder zwei *a* nebeneinander: das alte mit gewöhnlicher Lippenstellung, und das neue $a_2$ mit dem Kieferwinkel des *ę* und der seitlichen Öffnung des *ę* bei gleicher Zungenstellung. Auch dieser Unterschied brauchte noch nicht bemerkt zu werden oder konnte sich wenigstens der Darstellung in der Schrift entziehen.

Erst als die Zunge aus ihrer *a*-Lage heraustrat und langsam in die *ę*-Höhe vorrückte, dürfte die Entstehung eines von den früheren *a*-Lauten verschiedenen *e*-Lautes zum Bewusstsein gekommen sein. Der neue *e*-Laut fiel aber nicht mit dem alten *ę* zusammen, wenn wir annehmen, dass entweder Kieferwinkel und Lippenbreite (*ä*) oder wenigstens die letztere ($ä_1$) schon die Grösse des *ę* angenommen hatten.

Rückt nun die Zunge aus ihrer Stellung in *ä*, das ist aus der *ę*-Höhe weiter am Gaumen bis zur *ę*-Region empor, so entsteht unser geschlossenes *ę*, von wo aus der Übergang zum *-i* wieder leicht zu bewerkstelligen ist. Der Vormarsch der Zunge am Gaumen von *a* zu *ę* ist ebenfalls als ein allmählicher zu denken, und zwar wirkte auch

hier das *-i* ganz im Sinne Scherers durch die trennenden Konsonanten auf das *a*. Kehren wir zum obigen Beispiele *grebir* zurück. Die konstitutiven Merkmale des *b* sind der Stimmton und der Lippenverschluss; die Zunge dagegen nimmt an dessen Bildung keinen wesentlichen Anteil. Infolge dieser bloss partiellen Beschäftigung des Ansatzrohres zur Hervorbringung der bilabialen media kann die Zunge während ihrer Dauer die Stellung irgendeines Vokales einnehmen; wir erhalten dann zwar verschiedene *b*, aber immer noch *b*. Wenn nun die *i*-Stellung der Zunge sich im Anfange des Palatalisierungsprozesses des *a* sich dem *b* mitteilte, das heisst ein *b* mit *i*-Zungenstellung in **grabir* gebildet wurde, so konnte das *-i* schliesslich schon geschwunden sein, aber in seinen Wirkungen lebte es weiter.

Aus dieser Betrachtung ergibt sich uns einerseits ein neues Moment für die Bestimmung des Alters des Umlautes, da wir nicht mehr gezwungen sind, seinen wirklichen Eintritt allzuweit hinter sein Auftauchen in der Schrift hinaufzurücken; andererseits ein Rückschluss auf die Natur der trennenden Konsonanten, da dieselben in der Tat erst solche sind, wenn ihre spezifische Artikulation der palatalen Zungenstellung widerstrebt, wie z. B. der ahd. *ach*-Laut. Das *b* aber verträgt sie, und von diesem mit palataler Zungenstellung gebildeten *b* geht nun der Einfluss auf das *a* über.

Die gleichen Erwägungen wären nun auch für die Dental- und Gutturalreihe anzustellen. Die Ausführungen und Folgerungen im einzelnen überlasse ich der Germanistik und begnüge mich hier mit Einigen Andeutungen. Wenn in der dentalen Region Verschluss, bezw. Reibeenge festgehalten werden, so bleibt doch für den übrigen Zungenkörper, Rücken und Wurzel, noch genügend Bewegungsfreiheit, um die palatale Artikulation zu übernehmen. Bei *k* und *g* besteht die Möglichkeit, dass der Verschluss langsam am Gaumen vorrückte bis in die *ę*-Zone, also *ḱ ǵ* wurden und als solche erst den Stammvokal beeinflussten.

Das Fehlen derartiger Exponenten, welche die Jotazierung der Konsonanten zum Ausdrucke brächten, drängt zu der Vermutung, dass nicht so sehr die (geringe) Differenzierung der Vokale, wie Braune l. c. § 51 meint, als vielmehr die Veränderungen in den Konsonanten unbeobachtet geblieben sein dürften.

Die oben an dem Beispiel *grab-grebir* geschilderte Entwicklung des *a* zu *ę* ohne mit *ę* zusammentreffen, ist aber nicht die einzig mögliche. Die einzelnen Assimilationsakte können auch in anderer Reihenfolge stattgefunden haben, immer aber so, dass die eine Komponente schon über *ę* hinausgegangen oder nicht bei *ę* angelangt war, als die

andere bei ę stand. Daraus ergibt sich eine reiche Mannigfaltigkeit von Lauten, z. B. ę-Zungenstellung gepaart mit *a*-Mundstellung, wie oben in Son Servera auf Mallorka; oder ę Zungenstellung mit *a* Mundstellung, ähnlich wie in Felanitx; oder ę-Zungenstellung mit ę-Lippenstellung u. s. w. Die Feststellung der Reihenfolge dieser Entwicklungen wäre Aufgabe der historischen Untersuchung, dürfte aber kaum möglich sein; theoretisch lässt sich vielleicht behaupten, dass der besondere Bau der Trennungskonsonanten für die Reihenfolge in der Palatalisierung der einzelnen Komponenten massgebend war.

Innsbruck. J. Hadwiger.

# Über Georges Gourdons Gedichtsammlung „Chansons de geste“ und ihre Quellen.

Von

**Friedrich Wiske.**

## Verzeichnis der in abgekürzter Form zitierten Werke und Ausgaben.

Aiol F.: Aiol et Mirabel und Elie de Saint-Gille, ... herausg. von W. Förster, Heilbronn 1876—82 [V.][1]).

Aiol N. R.: Aiol, ... publ. p. J. Normand et G. Raynaud, Paris 1877 [V.].

Am. Jourd. H.: Amis et Amiles und Jourdain de Blaivies, herausg. von Hofmann, Erlangen 1857 [V.].

Aub. Tarb.: Le Roman d'Aubery le Bougoing ... publ. p. P. Tarbé, Reims 1849 [S. V.].

Berte H.: Berte aux grands pieds, par Adenet le Roi. Traduction de Gaétan Hecq., Bruxelles 1897 [S. Z.].

Berte P.: Li romans de Berte aus grans piés, publ. p. P. Paris, Paris 1832 [S.].

Berte S.: Li roumans de Berte aus grans piés, ... publ. p. Scheler, Bruxelles 1874 [V.].

Ch. Ant.: La chanson d'Antioche, publ. p. P. Paris, Paris 1848 [S.]

Ch. Bar. Sch.-G.: Zwei afr. Dichtungen: La chastelaine de saint Gille, Du chevalier au barisel, herausg. von O. Schultz-Gora, Halle 1899.

Ch. Cygne: La chanson du Chevalier au Cygne, publ. p. Hippeau, Paris 1874 (I: Chev. au cygne; II: Godefroi de Bouillon) [S. V.].

Cléom. H.: Li romans de Cléomadès par Adenet ..., publ. p. A. van Hasselt, Bruxelles 1865 [V.]

Cor. Lo. L.: Le couronnement de Louis, publ. p. E. Langlois, Paris 1888 [V.].

Din. Trouv.: A. Dinaux: Trouvères ... du Nord de la France et du Midi d. l. Belgique; t. III: Les trouvères artésiens, Paris 1843 [S. Z.].

---

1) Die Buchstaben in eckigen Klammern bedeuten:

| | | |
|---|---|---|
| [S.] | = es wird nach | Seiten zitiert. |
| [S. St.] | = „ „ „ | Seiten und Strophen zitiert. |
| [St.] | = „ „ „ | Strophen zitiert. |
| [S. V.] | = „ „ „ | Seiten und Versen zitiert. |
| [S. Z.] | = „ „ „ | Seiten und Zeilen zitiert. |
| [V.] | = „ „ „ | Versen zitiert. |

Faure St. L.: Félix Faure: Histoire de Saint Louis, Paris 1866 [S. Z.].
Fier. B.: Der Roman von Fierabras, provenzalisch, herausg. von I. Bekker, Berlin 1829 [V.].
Fier. K. S. Fierabras, ... publ. p. A. Kroeber et G. Servois, Paris 1860 [S.].
Gaut. Chev.: Léon Gautier: La Chevalerie, Paris 1884 [S. Z.].
Gaut. Ep.: L. Gautier: Les Epopées françaises, 2e éd., Paris 1878, 1892, 1880, 1882 [S. Z.]
Gourd.: G. Gourdon: Chansons de Geste, 2e éd., Paris 1903 [S. V. oder S. St.].
G. Rouss. H.: Girartz de Rossilho ... herausg. von K. Hofmann, Berlin [V.].
Gu. Or. J. Text: Guillaume d'Orange, ... publ. p. W. J. A. Jonckbloet, t. Ier La Haye 1854 [V.]
Gu. Or. J. Übers.: Guillaume d'Orange, ... chanson de geste mise en nouveau langage par J. W. A. Jonckbloet, Amsterdam 1867 [S. Z.].
G. Viane T.: Le roman de Girard de Viane, publ. p. P. Tarbé, Reims 1850 [S. V.].
Hist. Litt.: Histoire littéraire de France: ouvrage commencé par les Bénédictins, continué par les membres de l'Institut, Paris [S. Z.].
Journ. Déb.: Journal des Débats [S.].
Jub. N. Rec.: Nouveau recueil de contes ... publ. p. A. Jubinal, Paris 1839 [S. St.].
Kurth H. p. M.: G. Kurth: Histoire poétique des Mérovingiens, Paris 1891 [S. Z.].
Lachm. N.: Der Nibelunge Noth und die Klage, 5. Aufl. Berlin 1878 [St.].
Lav. N.: Les Nibelungen, poème trad. d. l'allemand, p. E. de Laveleye, nouv. éd. Paris 1879 [S. St.].
Mey. Gir.: Girard de Roussillon, chanson de geste, traduite p. P. Meyer, Paris 1884 [es wird nach Paragraphen zitiert].
Mich.: J. Michelet: Histoire de France. III. Bd. Paris 1837 [S.].
Mitt.: Mitteilungen aus afr. Handschriften ... von A. Tobler, Leipzig 1870 [S. V.].
Og. B.: La chevalerie Ogier de Danemarche, par Raimbert de Paris, publ. p. J. Barrois, Paris 1842 [V.].
Par. H. p. Ch.: G. Paris: Histoire poétique de Charlemagne, Paris 1865 [S. Z.].
Par. Réc. extr.: G. Paris: Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge, mis en franç. moderne. 4e éd. Paris 1903 [S. Z.].
Perc. P.: Chrestien de Troyes: Perceval le Gallois, publ. p. Ch. Potvin, Mons 1865—70 [V.].
P. Par. Tabl. R.: P. Paris: Romans de la Table Ronde, Paris 1868—72 [S. Z.].
R. Cambr. M. L.: Raoul de Cambrai, ... publ. p. P. Meyer et A. Longnon, Paris 1882 [V.].
R. Mont. M.: Renaus de Montauban, ... publ. p. H. Michelant, Stuttgart 1862 [S. V.].
Rol. G.: La chanson de Roland, publ. p. L. Gautier, Tours (viele Auflagen) [V.].
Tenn. Id. G.: A. Tennyson: Idylls of the King: Guinevere [V.].
Th. Réc.: Augustin Thierry: Récits des temps mérovingiens, Paris 1840 [S.].
Trist. M.: Tristan, ... publ. p. F. Michel, Londres 1835, 1839 [S. V.].
Tristan ren. B.: Le roman de Tristan et Iseut, renouvelé p. J. Bédier, 10e éd., Paris [S. Z.].

Vert.: L'Abbé de Vertôt: Histoire des Chevaliers Hospitaliers de S. Jean de Jérusalem, Paris 1726 [S.].

Viaggio: Il Viaggio di Carlo Magno in Ispagna, publ. p. A. Ceruti, Bologna 1871 [S.].

NB. Das Zeichen * hinter einem Büchertitel bedeutet, dass ein vorher angeführtes Zitat sich in dem betreffenden Werke nicht findet.

---

## Einleitung.

### Über den äusseren Zuschnitt der Gourdonschen Gedichtsammlung „Chansons de geste". Anordnung der einzelnen Gedichte im Rahmen des Ganzen.

Die „Chansons de geste" von Georges Gourdon (couronnées par l'Académie française) erschienen zuerst im Jahre 1901 (Paris, Lemerre) und in zweiter, vermehrter Auflage zwei Jahre später, beide Male eingeleitet durch ein empfehlendes Vorwort des Historikers Vicomte E. Melchior de Vogüé, de l'Ac. franç. Der Titel des Werkes ist irreführend, weil nur etwas über die Hälfte der darin enthaltenen Gedichte Stoffe aus afr. Volksepen behandeln; die übrigen schöpfen aus der Kunstepik, der lehrhaften Dichtung oder der historischen Halbsage.

Der Anordnung der einzelnen Gedichte liegt, soweit sie überhaupt an geschichtliche Persönlichkeiten anknüpfen, die chronologische Folge zugrunde. Die merovingischen Könige eröffnen den Reigen in den beiden Nummern „La chanson du roi Sighebert" und „Où Dagobert en remontre à son maître"; daran schliesst sich die Ära des ersten karolingischen Königs Pipin, vertreten durch „La mort d'Orri" und „La reine Berthe"; dann folgen, von „Le défi de Fièrabras" bis „L'Épée", Stoffe aus der Karlssage. Eine Sichtung innerhalb der letzteren Gruppe, etwa so, dass die von Roland und Roncevaux handelnden Gedichte zusammengestellt wären, findet seltsamerweise nicht statt. Das Gedicht „L'Epée" ist offenbar als Abschluss dieses wichtigen karolingischen Zyklus gedacht. Die folgende Reihe, von „Girbert de Metz" bis „Il ne faut tenter Dieu", bietet in buntem Wechsel Stoffe aus denjenigen Volksepen, die in der spätern Zeit der Karolinger spielen oder überhaupt nicht zeitlich fixierbar sind[1]). Daran schliessen

---

1) Die Scheidung dieser Gruppe von der vorigen ist nicht streng durchgeführt. In „La rançon du lépreux" tritt Karl der Grosse noch einmal auf, das Gedicht sollte also formell noch zur vorigen Kategorie gehören; inhaltlich je

sich zwei Beispiele der lehrhaften Ditdichtung, „La dame aux annels“ und „La pénitence du chevalier“. Weshalb Gourdon die nun folgende Sonetttrilogie „Triptyque“, welche die Herkunft und Jugendzeit Gottfrieds von Bouillon zum Gegenstand hat, an dieser Stelle einschaltet, ist mir nicht klar; meinem Empfinden nach würde sie besser hinter die folgende, der afr. Kunstepik entnommene Gruppe („Hélène et Valoré“ bis „La Reine Guinèvre“) zu stehen kommen und so die letzte Reihe eröffnen, die wieder an historische Fakta anknüpft und chronologisch geordnet ist („Le roi prisonnier“ bis „La charge immortelle“). In dieser letzten Gruppe nimmt sich nur das Gedicht „Vieille légende“, das dem abschliessenden Gedichte „La charge immortelle“ unmittelbar vorausgeht, seltsam aus. Es soll hier, kurz vor Torschluss, auch der verborgene Heroïsmus der Kleinen zu seinem Rechte kommen, nachdem die grosse Parade der erstklassigen Helden bis auf den Schlusseffekt vorüber ist. Den Anstoss zu solchem Verfahren scheint V. Hugo gegeben zu haben, in dessen „Légende des siècles“ wir gegen Ende Stücke wie „Les pauvres gens“ eingereiht finden.

Das erste Gedicht der Gourdonschen Sammlung, betitelt „Douce France“, ist ein Prolog und verkündet uns, in welcher Absicht der Dichter sein Werk unternommen hat; in dem letzten, einem Sonett an Saint-Georges, spricht der Verfasser in Form eines Gebetes an seinen Namensheiligen einen Epilog, und zwar in bescheidenem und elegischem Ton.

### Tendenz des Gourdonschen Werkes und ihre Folgen für die Auswahl und Behandlung der Stoffe. Stilistische Bemerkungen.

Die vorausgehende Betrachtung hat gezeigt, dass Gourdons Werk nicht eine einfache Wiedergabe ausgewählter mittelalterlicher Sagenstoffe in regelloser Folge ist, sondern ein organisches Ganzes in historischer Anordnung, eine „Légende des siècles“. Zwei tiefgreifende Unterschiede aber trennen die Arbeit unsres Dichters von der grossen Schöpfung V. Hugos: V. Hugo erstrebt in seinem Werke einen kühnen Umriss des gesamten historisch sich entwickelnden Menschentums; Gourdon bleibt in einem engeren Kreise, er will nur das in Geschichte und Sage sich offenbarende Genie des französischen Volkes in seiner Kontinuität aufweisen. V. Hugo will bei seinen Lesern nichts erreichen als bewundernde Freude an seiner Dichtung und ihrer weiten Perspektive; Gourdon, sich mit dem rein künstlerischen Zwecke nicht begnügend, verbindet mit seinem Appell an die Vergangenheit praktisch-lehrhafte Absichten, und zwar:

---

doch passt es weder zur einen noch zur andern, sondern würde einer besondern Rubrik zuzuweisen sein.

1. Eine patriotisch-religiöse, 2. eine patriotisch-nationale Tendenz.

1. Die patriotisch-religiöse Tendenz konnte Gourdon unverändert von dem Gelehrten übernehmen, der durch seine „Epopées françaises" und seine „Chevalerie" ihm die Pforten des französischen Mittelalters erschlossen hat[1]). Genau wie Léon Gautier sieht Gourdon in der kirchlich-frommen Naïvität des Mittelalters das Ideal des christlichen Geistes. Er glaubt aus der Betrachtung von Geschichte und Sage nachweisen zu können, dass jener mittelalterlich-christliche Geist mit dem Genie der französischen Nation besonders eng verkettet gewesen sei, ihm erscheinen seine Landsleute als ein auserwähltes Gottesvolk. Nun aber vergleicht er die wirklichen Religionszustände im heutigen Frankreich mit denen, die nach solchen Traditionen dort eigentlich herrschen sollten, und sucht durch einen enthusiastischen Appell an die besseren Zeiten der Vergangenheit seine Volksgenossen dem alten primitiven Glauben wiederzugewinnen. Wir können diese Tendenz in Gourdons Werke oft zwischen den Zeilen lesen; der Prolog „Douce France" (p. 1—3) ist von ihr durchtränkt; am ungeschminktesten aber sehen wir sie hervortreten am Schlusse des Gedichtes „Le saint Gral", wo der Dichter plötzlich ins Proscenium tritt und seinen Zeitgenossen in einer direkten Lektion ihre Frivolität und Ungläubigkeit vorhält (p. 213).

2. Die patriotisch-nationale Tendenz fand Gourdon bei Gautier nicht ausgeprägt, sie ist also seine eigene Zutat: der Dichter will an Beispielen und Gestalten aus Sage und Geschichte die unverwüstliche Kraft des französischen Volkes aufzeigen. Seine historischen Sujets entnimmt er gern den Epochen äusseren Niederganges und weist dann darauf hin, wie gerade unter den härtesten Schlägen der Heroïsmus der Nation nur desto kräftiger aufflammte. Diese Vorliebe für Perioden nationalen Unglücks erklärt sich daraus, dass Gourdon sein Werk in direktem Hinblick auf die Niederlage Frankreichs im Jahre 1870 schrieb und die Revancheidee hineinverwob. Auch diesen Gedanken hat er einmal — gerade wie die oben betrachtete patriotisch-religiöse Tendenz — in einer direkten Apostrophe ans Publikum klar zum Ausdruck gebracht, nämlich in dem Epilog zu dem Gedichte „L'Epée" (p. 101, 19—103, 4), der mit den bezeichnenden Worten schliesst:

> Quand les aïeux sont morts vaincus par l'étranger,
> Des fils au cœur vaillant naissent pour les venger.

Die beiden Tendenzen des Gourdonschen Werkes, die ich soeben getrennt charakterisiert habe, stehen nach dem Sinne des Autors in

1) Vgl. den Anfang des folgenden Kapitels dieser Einleitung.

engstem Zusammenhange miteinander [1]): die erste ist die notwendige Voraussetzung der zweiten; erst wenn Frankreich zur katholischen Glaubenstreue zurückkehrt, wird es wieder in seinem historischen Elemente sein und innere Kraft genug haben, die alte Vormachtstellung in der Christenheit zurückzugewinnen. — Man erkennt in dieser Begriffsverschmelzung sofort das Ideal der heutigen nationalistisch-klerikalen Partei, die sich allmählich durch die Solidarität der Opposition aus mehreren Gruppen und Schattierungen der Rechten gebildet hat [2]). Von Gourdon speziell wissen wir, dass er zum Bonapartismus hinneigte; wenigstens finden sich in seiner Gedichtsammlung „Le sang de France" (p. 111, 119) zwei Traueroden auf Napoléon IV. Aber er lässt in den „Chansons de geste" diese Sonderstellung nicht durchblicken, sondern berührt nur die allen Mitgliedern der neuen vereinigten Oppositionspartei gemeinsamen Ideale. — Wer von dem aufrichtigen Wunsche beseelt ist, dass in Frankreich noch weitere Kreise als bisher an der reichen afr. Dichtung Interesse nehmen möchten, wird eine solche Ausnutzung des nationalen Sagenmaterials für moderne Parteizwecke, mögen diese auch noch so berechtigt sein, missbilligen müssen; denn es ist zu befüchten, dass ein grosser Teil des republikanisch gesinnten Publikums, durch eine solche Verquickung betört, in einer Renaissance der mittelalterlichen Poesie monarchisch-klerikale Gefahren wittert und dann auch gegen wissenschaftliche oder rein künstlerische Bestrebungen auf diesem Gebiete sich ablehnend verhält.

Ausserdem wird bei einer tendenziösen Stellungnahme niemals eine adäquate Reproduktion mittelalterlicher Poesie möglich sein. So setzt sich denn auch Gourdon von vornherein nicht das Ziel, die alten Dichtungen in Ton und Auffassung genau wiederzugeben. Er hebt seine Gestalten, wo es angängig ist, zu einem oft etwas farblosen Idealheldentum; besonders sind diesem Prozess historische Nationalheroen unterworfen, wie Sighebert, Dagobert, Ludwig IX., die Johanniterritter; auch Kaiser Karl der Grosse, der in der afr. Feudalepik meist eine ungünstige Rolle spielt, wird auf ein würdigeres Niveau gehoben. Allzu naïve Äusserungen der Reliquienverehrung und andere Seltsamkeiten der mittelalterlichen Kirchenpraxis werden weise verschwiegen (vgl. später meine Ausführungen über das Gedicht: „Les noces du comte").

---

1) Vgl. den charakteristischen Vers Gourd. 99, 23:

[Der hundertjährige Emir denkt an Roncevaux zurück] où l'Islam dans sa toute-puissance
Vainquit le même jour *et le Christ et la France.*

2) Ich gehe auf diese Dinge besonders deshalb ein, weil Georges Gourdon von Beruf Journalist ist, also mitten im Tageskampfe steht.

Auch in Form und Stil hat sich Gourdon nicht sehr um ein altertümliches Gepräge bemüht. Seine Metren sind durchaus modern: meist verwendet er die Alexandrinerpaare, wobei er sich für die Behandlung der Cäsur die Freiheiten der Romantiker gestattet und zuweilen sogar noch darüber hinausgeht; in drei Fällen bedient er sich der beliebten vierzeiligen Strophe mit umklammernden Reimen (p. 83, 196, 232) [1]), viermal bringt er das Sonett in Anwendung (p. 185, 186, 187, 236), und zweimal greift er zu komplizierteren Verskombinationen [2]). Archaïsmen im Wortschatz finden sich nicht häufig; mir sind nur folgende Beispiele aufgefallen: annel (in der Überschrift „La dame aux annels" p. 170), avenant (171, 3[b]), beau sire (spöttische Anrede: 61, 5), beau fils (zärtliche Anrede: 210, 4), brant (89, 20), broigne (120, 23), choir (177, 1f.), damoiseau (101, 5; 125, 16; 152, 2), derechef (180, 4; 191, 20), féal (74, 14), la *gent* sarrasine (95, 19; 232, 1[a]), Geste (= „Familienchronik": 98, 2), huis (67, 2), liesse (126, 19; 162, 7), méchef (47, 22), messire (vor einem Eigennamen in der Anrede: 62, 20; alleinstehend als Anrede: 166, 4), occire (162, 23; 199, 1[b]; 239, 3), ost (25, 14; 39, 5; 118, 5; 119, 22), *oyez* cette histoire (171, 1[b]), prouesse (120, 24), sente (56, 16), vilain (116, 3). Dazu gesellen sich Wendungen, welche beliebte Ausdrucksweisen der afr. chansons de geste in moderner Sprachform wiedergeben: „la barbe fleurie" Kaiser Karls (75, 7; 85, 2[c]); le comte „au fier visage" (146, 20); „l'eau du cœur" leur dévale des yeux (52, 14), „nourrir" (im Sinne von „sich eines Knappen annehmen und ihn zum Ritter erziehn" [vgl. Gaut. Chev. 188]: 154, 2; 166, 4). Einige Male hat Gourdon die Technik der afr. Volksepen nachzuahmen versucht durch Anreden ans Publikum, wie sie der Spielmann liebt. Man vgl. die Einleitungen zu den Gedichten „La reine Berthe" (43, 1—4), „La rançon du lépreux" (137, 1—4), „Il ne faut tenter Dieu" (165, 1—2), „Le retour d'Iseult" (196, 1)[3]); doch tritt an diesen sämtlichen Beispielen eine starke Modernisierung jenes alten Stilmittels hervor. Desgleichen finden wir am Schluss des Gedichtes „La foi jurée" (75, 15—6) nach dem Muster der afr. chansons de geste einige Worte des Dankes, mit denen der Sänger seine Hörer entlässt. Im Innern des Gedichtes „La reine Berthe" hat Gourdon einmal, dem afr. Original folgend, eine Bekräftigungsformel angebracht: „cette histoire est certaine" (Gourd. 54, 1; vgl. Berte S. 1235),

1) { 12 a⌣ 12 b 12 b 12 a⌣
   { 12 c 12 d⌣ 12 d⌣ 12 c.

2) p. 131: 10 a⌣ 10 b 10 b 10 a⌣ 10 b. (Caesur hinter der 5. Silbe.)
p. 170: { 8 a 8 b⌣ 8 a 8 b⌣ 8 b⌣ 8 c 8 b⌣ 8 c
        { 8 d⌣ 8 e 8 d⌣ 8 e 8 e 8 f⌣ 8 e 8 f⌣.

3) Das letzte Beispiel gehört, streng genommen, nicht hierher; es ist ein Anruf der Muse, nach antiker Art.

und ein andermal wirft er eine rhetorisch-fragende Wendung ins Publikum: p. 46, 18—9: Je vous prends à témoins, seigneurs, depuis Judas Plus noire trahison se vit-elle ici-bas? (vgl. Berte S. 689—90), wo er dann freilich mit einer Hyperbel modernen Gepräges fortfährt: L'enfer même en frémit. — Auch Vorausdeutungen auf künftige Ereignisse (Gourd. 8, 3; 25, 11—3; 44, 19; 73, 7—8) und refrainartige Wiederholungen desselben Verses (Gourd. 28, 13 und 29, 5) oder derselben Strophe (Gourd. 131, 1 und 133, 1) liegen im Stile der Volksdichtung.

Bei solchen sporadischen Ansätzen zu einer archaïsierenden Darstellung ist es geblieben. Im Ganzen trägt Gourdons Stil ein modernes Gepräge, und zwar präsentiert sich unser Dichter, der bereits im Jahre 1879 sein erstes Werk, „Les Pervenches", veröffentlichte, in seiner Technik als ein Ausläufer der romantischen Schule. Manche Einwirkung V. Hugos werden wir bei der Einzelbesprechung der Gourdonschen Gedichte noch zu konstatieren haben; man vgl. besonders meine Bemerkungen über den zweiten Teil des „Défi de Fierabras".

Zum Schluss sei noch auf eine Tatsache hingewiesen, die man ebenfalls als eine Folge der religiösen und nationalistischen Tendenz unseres Dichters auffassen kann. Wir Deutsche bewundern an einigen der gelungensten Balladen L. Uhlands den treuherzig-humoristischen Ton. Dieser setzt jedoch voraus, dass der Dichter mit den Gebilden der Sage, die er besingen will, lediglich durch ästhetische Sympathie verbunden ist und sich deshalb berechtigt sieht, mit dem überkommenen Stoffe nach seinem künstlerischen Wohlgefallen zu schalten. Da aber Gourdon durch seine Tendenz sich an einen ernsthaften, pathetischen Ton gebunden fühlt, finden wir in seinem Werke kaum hie und da einen Anflug von Humor; eine Ausnahme bildet nur das Gedicht „Vieille légende"[1]). Ausflüge ins Gebiet der Satire und der Parodie waren dem Dichter unter den obwaltenden Bedingungen natürlich ganz unmöglich; sie würden seiner Natur auch kaum zugesagt haben.

## Übersicht über Gourdons Quellen.

Wir besitzen von G. Gourdon ausser den „Chansons de geste" noch zwei frühere Werke, in denen die mittelalterlichen Sagenstoffe bereits eine Rolle spielen, nämlich das Drama „Guillaume d'Orange" (Paris, Lemerre 1896), das uns hier nicht interessiert, und die Sammlung „Le

1) Vgl. auch einzelne Stellen wie p. 85, 2—3 (in „Aude et Roland") oder p. 195, 17—22 (in „Hélène et Valoré"). — Wie sehr jedoch das humoristische Genre unsrem Dichter fern lag, zeigt sein Gedicht „Où Dagobert en remontre à son maître", wo das Sujet eigentlich gar keine ernsthafte Auffassung verträgt. Auch in „Un Trouble-fête" hat Gourdon die komischen Elemente, die in dem Thema liegen, nicht zur Geltung gebracht.

sang de France" (Paris, A. Savine: 2e éd. 1891). Von den Gedichten aus der afr. Sagenwelt, welche die letztere Sammlung enthält, ist eines, nämlich „Le fils d'Olivier" (p. 19), in seinem ganzen Umfange in die „Chansons de geste" aufgenommen (p. 76); und von einem andern Gedichte, betitelt „La mère" (p. 35), ist der I. Teil, die Erkennungsszene zwischen den Haimonskindern und ihrer Mutter, unverändert in den „Chansons de geste" abgedruckt (p. 65: „Le duc et ses fils" I). Nun hat Gourdon jene erste Sammlung „Sang de France" mit Anmerkungen versehen, in deren einer er ausdrücklich sagt (p. 187), dass die vier Gedichte „La mort de Roland", „*Le fils d'Olivier*," „La bataille d'Aliscans" [1]) und „*La mère*" auf L. Gautiers „Epopées francaises" beruhten. Ferner widmet er dem Verfasser der „Epopées" das zweite Gedicht seines Zyklus „Le Sang de France" und spricht ihm seinen Dank und seine Anerkennung in folgenden Worten aus:

Ignorant quels trésors recélaient ses annales
Et combien son génie enfermait de splendeurs,
La France abandonnait aux nations rivales
Les poèmes de ses jongleurs.
Tu vins et tu redis nos vieilles Epopées,
Tu réveillas les morts dans leurs vastes tombeaux,
Et tous les cœurs battaient la charge des épées,
Au son du cor de Roncevaux! etc.

Wenn wir diese Strophen lesen und bedenken, dass die oben zitierten fraglos ältesten Bearbeitungen afr. Stoffe, die Gourdon geliefert hat, die „Epopées françaises" zur Quelle haben, so dürfen wir schliessen, dass unser Dichter an der Hand von Gautiers Werk die ersten Schritte in das ihm bis dahin unbekannte Land der afr. Poesie getan hat. Abgesehen von den bereits erwähnten Gedichten „Le duc et ses fils I" (p. 65) und „Le fils d'Olivier" (p. 76) tritt ein entscheidender Einfluss der „Epopées" noch hervor im ersten Teile von „Aude et Roland" (p. 84, 1—85, 3) und in „La colère d'Ogier" (p. 88). In „Le roi Orri" (p. 39) und „La reine Berthe" (p. 43) finden wir daneben schon andere Quellen; denn Gourdon hat seine Kenntnis der afr. Literatur sehr rasch erweitert, sich neue Hilfsmittel verschafft, endlich auch die alten Dichtungen im Original gelesen.

Früh hat Gourdon das zweite grosse Werk Gautiers, „La Chevalerie", kennen gelernt und gründlich studiert; in dem oben angeführten Huldigungsgedicht an Gautier lautet die fünfte Strophe:

Oh! pour ton livre écrit sur la Chevalerie,
Pour tout ce grand passé que tu nous as rendu

1) 1. Tableau des III. Aktes aus dem oben zitierten Drama „Guillaume d'Orange", welches also im Jahre 1891 schon nahezu vollendet gewesen sein muss, obgleich es erst 1894 erschien.

Et pour ce fier *Credo* que ta bouche nous crie,
Bon chevalier, béni sois-tu!

Wir werden oft einen Einfluss dieses Werks auf die „Chansons de geste" konstatieren können, besonders in dem Gedichte „L'échanson du roi" (p. 131) und in je einer Partie aus „Il ne faut tenter Dieu" (p. 168) und „Girart de Rousillon" (p. 115, 5—117, 18).

Die berühmte „Histoire littéraire de France" (commencée par les Bénédictins, continuée par les membres de l'Institut) dient als alleinige Quelle in fünf Gedichten Gourdons: „La dame aux annels" (p. 170), „Hélène et Valoré (p. 188), „Triptyque I, II (p. 185), „Girbert de Metz" (p. 104) und im II. Teile des Gedichtes „Le duc et ses fils" (p. 68, 5). Als Hauptquelle, aber nicht ausschliesslich benutzt ist die Hist. Litt. in: „La foi jurée" (p. 70), „La rançon du lépreux" (p. 137) und „Il ne faut tenter Dieu" (p. 165). In anderen Fällen ist sie nur von sekundärer Bedeutung.

Ausser Gaut. Chev., Gaut.Ep. und der Hist. Litt. finden sich noch vier litterarhistorische Werke unter Gourdons nachweisbaren Quellen. Wir ersehen aus „La chanson du roi Sighebert" (p. 7) und „Où Dagobert en remontre à son maître" (p. 35), dass unserm Dichter G. Kurths „Histoire poétique des Mérovingiens" bekannt ist. In „La colère d'Ogier" (p. 88) zeigt er sich vertraut mit G. Paris' „Histoire poétique de Charlemagne", und in dem Vorwort zu „La rançon du lépreux" (p. 135) zitiert er einen Satz aus desselben Verfassers „Littérature française au moyen âge" § 27. Endlich erhellt aus „La reine Guinèvre" (p. 217) mit leidlicher Wahrscheinlichkeit, dass unser Dichter P. Paris' „Romans de la Table Ronde" in Händen gehabt hat.

Auf nfr. Übersetzungen oder Bearbeitungen entsprechender afr. Epen beruhen die Gedichte „Girart de Roussillon" (p. 113) und „Le retour d'Iseult" (p. 196).

Afr. Originaltexte sind ausschliesslich benutzt in „La chasse interrompue" (p. 151) und „La pénitence du chevalier" (p. 178); fast ausschliesslich in „Le défi de Fierabras" (p. 59), „Les noces du comte" (p. 145), „Le pas d'armes d'Aiol" (p. 155), „Le Saint-Gral" (p. 207), „La reine Berthe" (p. 43), „L'Epée (p. 94) und im zweiten Teil von „Aude et Roland" (p. 85, 4—87, 1). Kaum merklich ist der Einfluss des Urtextes neben anderen Quellen (Gaut. Ep., Hist. Litt.) in dem Gedichte „La mort d'Orri" (p. 39), sehr zweifelhaft in „La foi jurée" (p. 70) und „La rançon du lépreux" (p. 137). — Die beiden Verse p. 211, 18—9 in „Le Saint-Gral" verraten unsres Dichters Bekanntschaft mit Adenets Reimpaarepos „Cléomadès".

Von nichtfranzösischen Dichtungen hat Gourdon verwertet: Tennysons Idyll „Guinevere" (in: „La reine Guinèvre", p. 217), das

Nibelungenlied (in: „La chanson du roi Sighebert", p. 7) und eine Stelle aus Dantes Inferno (in: „Le Saint-Gral", p. 211, 13—6); die Einflüsse R. Wagners sind weniger greifbar.

Die Gedichte mit historischen Sujets beruhen meist auf neueren Geschichtswerken, nicht unmittelbar auf alten Chroniken.

## La Chanson du Roi Sighebert.

Die Hauptquelle Gourdons in diesem Gedichte sind die „Récits des temps mérovingiens" von Augustin Thierry (Th. Réc.), und zwar kommen für unsern Gegenstand die ersten beiden Erzählungen in Betracht (Th. Réc. I 315—59, II 1—60). Doch deutet Gourdon selbst in einem kurzen Vorwort an, dass seine Dichtung nicht allein auf historischer Basis beruhe, sondern dass ihm daneben gewisse Züge der Nibelungensage vorgeschwebt hätten, weil nach Ansicht mancher Gelehrter der Sagenheld Sigfrid in dem merovingischen Könige Sighebert sein Urbild habe[1]).

### Motive aus der Nibelungensage.

Soweit Gourdon Elemente aus der nordischen Überlieferung in sein Gedicht aufgenommen hat, scheint es sich nur um Reminiszenzen aus R. Wagners Tondrama zu handeln. In diese Kategorie gehört besonders der umstrittene Goldschatz mit dem darauf lastenden Fluch: vgl.

Gourd. 8, 2—3: . . . cet or fatal, père de crimes,
Et dont la soif, un jour, fera tant de victimes[2]).

---

1) Wie diese alte, von den Germanisten längst aufgegebene Sighebert-Sigfrid-theorie in den Gesichtskreis Gourdons geraten ist, wird schwer zu sagen sein. Der erste und bedeutendste Vertreter jener These war in Deutschland K. W. Göttling (Über das Geschichtliche im Nibelungenliede — Rudolstadt 1814) der in seinen Parallelen und Identifizierungen ausserordentlich weit geht. Französische Gelehrte wie Secrétan (La tradition des Nibelungen, son origine, sa valeur historique — 1865, Lausanne), Lichtenberger (Le poème et la lég. des Nib. — Paris 1891, p. 83—4), A. Bossert (La litt. allem. au moy. âge, — 2e éd. Paris 1882) und auch G. Paris (Rev. germ. et franç. XXV [1863] p. 229), der sonst für Gourdon in philologischen Fragen massgebend ist, sprechen sich gegen die Sighebert-Sigfridhypothese aus oder halten sie nicht einmal für der Erwähnung wert. Günstiger spricht darüber A. Reville (Rev. des deux mondes LXVI [1866] p. 908). Thierry selbst kommt auch auf die Theorie zu sprechen (II 50), weist sie aber in einer Anmerkung zurück: „Cette ressemblance de nom est purement fortuite". Wo Gourdon diese These aufgefischt hat, kann ich nicht entscheiden. Jedenfalls kam sie ihm sehr gelegen, und es hat ihm gewiss wohl getan, in seinem vornehmlich von patriotischen Rücksichten inspirierten Dichtwerke seinem Volke einen alten Nationalhelden wiederzuschenken, der seiner Ansicht nach von den Deutschen und Skandinaviern usurpiert worden war.

2) Die historische Überlieferung bot für die Einführung des Hortes An-

In den nun folgenden Versen (p. 8, 4—12) macht sich zum ersten Male die Tendenz bemerklich, die aus der Nibelungensage übernommenen Motive ihres übernatürlichen Charakters zu entkleiden; Gourdon will in diesem Gedichte den Schein historischer Treue erwecken. Deshalb wird hier der mythische Ursprung des Hortes nicht als reale Tatsache, sondern als Volksglaube hingestellt. Der Einfluss R. Wagners ist in diesen Versen besonders spürbar: der Fluch, der an dem Golde haftet, ist von Gourdon zu einem Hauptfaktor des tragischen Verhängnisses gemacht worden, und die letzten vier Zeilen des ersten Absatzes vergegenwärtigen uns deutlich die Eröffnungsszene des „Rheingold":

p. 8, 9—12: Pour de nouveaux forfaits, pour des malheurs nouveaux,
Les dieux, dans leur courroux, le réservent au monde,
Et, le voilant aux yeux sous sa masse profonde,
Le vieux Rhin coule en paix sur ce dépôt sacré ...

Einmal noch wird auf diesen mythischen Goldschatz am Schlusse unsres Gedichtes angespielt, wenn der sterbende Sighebert zu seinem Mörder Chilpéric spricht:

Gourd. 33, 3—4: „... Cet or, cet or fatal, dont la soif te dévore,
Tu ne l'auras jamais! ..."

Hier macht auch eine Stelle aus dem deutschen Nibelungenliede ihren Einfluss geltend[1]): im letzten Abenteuer der Nibelungenot sagt Hagen zu Kriemhilt, als diese ihm das Haupt König Gunthers entgegenhält:

Lav. N. p. 351, str. 5: Maitenant le noble roi est mort et aussi Giselhêr le jeune et Gêrnôt. Nul ne sait, hors Dieu et moi, où se trouve le trésor. Femme d'enfer, il te sera caché à jamais. (Lachm. N. 2308.)

Zu dem Motive der Goldgier hat Gourdon, ebenfalls in Anlehnung an die nordische Nibelungensage resp. an R. Wagner, noch eine zweite Triebfeder des Verhängnisses hinzugefügt: die geheime Neigung Frédégondes, der Gemahlin Chilpérics, zu dem heldenhaften Könige von Austrasien; diese Liebe wandelt sich, da sie hoffnungslos ist — denn Sighebert liebt seine Gattin Brunhaut über alles —, in erbitterten Hass

---

haltspunkte; vgl. Th. Réc. I 318: C'était là (à Braine) qu'il (Clotaire) faisait garder, au fond d'un appartement secret, les grands coffres à triple serrure qui contenaient ses richesses ... (vgl. Gourd. 7, 1—4).

1) Das deutsche Nibelungenlied wird Gourdon in irgend einer Übersetzung studiert haben, vielleicht in der Prosaübertragung Laveleyes: Les Nibelungen, poème traduit de l'allemand par E. de Laveleye, — Nouvelle éd. Paris 1879. (Lav. N.) Doch werde ich bei meinen Zitaten jedesmal die Nummer der betr. Strophe in der Ausgabe Lachmanns (Lachm. N.) hinzufügen.

und wird begleitet von einer rasenden Eifersucht auf die glücklichere Rivalin. Gourdon spielt darauf an in den Versen:

p. 23, 5—11: [Chilpéric hat aus Feigheit zu einem Vertrage seine Zustimmung gegeben, der seinen Besitzstand erheblich verringert. Da bricht Frédégonde in die Worte aus]: „ . . . Ce n'est pas Sighebert qui l'aurait consenti! . . .
. . . Oui, sa Brunhilde a tout: son or et son amour!"
Et songeant au héros, par un brusque retour,
Frédégonde voudrait, éperdument éprise,
Se défaire pour lui d'un roi qu'elle méprise.

Und p. 27, 6—7: [Worte Frédégondes]:
Oui, demain le vainqueur peut descendre au cercueil,
Et Brunhilde apprêter ses vêtements de deuil!"

Der Dichter begeht hier den Fehler, dass er dieses Motiv zu leise andeutet; wenn er es nicht energisch durchführen und zu einem wirklichen Faktor der Handlung machen wollte, hätte er lieber gar nicht daran rühren sollen.

Bisher sahen wir, wie Gourdon die Königin Frédégonde mit der Brunhilde der Nibelungensage identifizierte (resp. mit der Sigrdrifa der nordischen Version). Aber auch die Person unsres Gedichtes, welche denselben Namen trägt wie jene mythische Gestalt, hat von ihr einige Züge angenommen: Brunehaut, Tochter des Gotenkönigs Athanaghild, hat nach Gourdons Darstellung noch etwas walkyrenhaftes in ihrem Wesen; auch sie schlägt, wie ihre Namensschwester in der Sage, unsanft und voller Verachtung alle Bewerber aus mit Ausnahme des einen Sighebert; doch hat der Dichter sie aller mythischen und übernatürlichen Züge entkleidet und ihr nur die erwähnte Herbe und grausame Sprödigkeit gelassen (Gourd. 9, 21—4). Wie jene Walkyre in der Waberlohe fühlt sie sich nur dem einen unbesiegten Helden bestimmt und antwortet auf des alten Vaters ernste Vorwürfe:

Gourd. 10, 4—5: — Père, il n'est pas venu celui qu'attend mon âme,
L'invincible guerrier qui doit m'avoir pour femme!" . . .

Allerdings wird die Königin Brunehaut auch von den Historikern geschildert als ein Weib von starkem, aber auch heftigem und leidenschaftlichem Charakter; Thierry spricht Réc. II, 2 von ihrem „caractère violemment passionné". Von einer Anspielung auf die Sprödigkeit der schönen Gotentochter findet sich jedoch in der geschichtlichen Überlieferung keine Spur; auch ging es bei der Brautwerbung des historischen Sighebert ganz prosaïsch und diplomatisch zu.

Am radikalsten hat Gourdon die geschichtliche Überlieferung zugunsten der Nibelungensage umgestaltet in der Szene der Ermordung Sigheberts. Der historische König von Austrasien wurde im Jahre 575 in Vitry von zwei jungen neustrischen Kriegern getötet, nachdem er kurz vorher zum König aller Franken ausgerufen war. Die beiden

Mörder suchten um eine Privatunterredung mit dem Könige nach und ersahen sich während derselben einen günstigen Augenblick, ihm beide zugleich das Kurzschwert in die Brust zu stossen. In Gourdons Dichtung dagegen findet Sighebert, wie Sigfrid im mittelhochdeutschen Nibelungenepos, seinen Tod auf der Jagd (Gourd. 28, 11—30, 17). Wie Sigfrid im Nibelungenliede, entfaltet er dabei noch einmal seine ganze Heldenkraft und Herrlichkeit.

Gourd. 28, 14—5: Au milieu des guerriers, du front il les dépasse,
Et chevauche, superbe à voir, beau comme un dieu.

Lav. N. 139, 4: Au milieu d'eux chevauchait Siegfrid avec une prestance royale (Lachm. N. 860).

Auch die Erlegung des riesenhaften Ebers (sanglier énorme), welcher das Nibelungenlied zwei Strophen widmet (Lav. N. 142,4—5; Lachm. N. 881—2), fehlt bei Gourdon nicht (p. 29, 6—7). Dagegen ist jene komische Episode des Nibelungenliedes, wie Sigfrid auf dem Halteplatze einen von ihm gefangenen Bären loslässt, der dann unter das Küchenvolk springt und dort arge Verwirrung und Panik hervorruft, von unserm Dichter fortgelassen worden. Ökonomische Gründe werden ihn dazu bestimmt haben; vielleicht auch die Abneigung, unmittelbar vor der tragischen Katastrophe ein so groteskes Intermezzo einzuschalten. Auch sonst hat er in den Détails gekürzt und vereinfacht; so unterlässt er es z. B., das Fehlen des Weines zu motivieren (Gourd. 29, 20). In den Hauptzügen aber bleibt er der Darstellung des Nibelungenliedes treu. Auch bei ihm kommt es zu einem Wettlauf zwischen Sighebert und den beiden Verrätern Bose und Landéric zur nahen Quelle. Der König kommt zuerst dort an. Da aber auch die andern Wackeres geleistet haben, gewährt ihnen Sighebert den ersten Trunk; der Sigfrid des Nibelungenliedes tut dasselbe aus Höflichkeit. Die Ermordung geschieht auch bei Gourdon in dem Moment, wo der Held sich zum Trinken niederbeugt: Landéric stösst ihm das Schwert „en plein corps" (Gourd. 30, 13); er war ja nicht auf die einzig verwundbare Stelle zwischen den Schulterblättern angewiesen, wie Hagen bei der Ermordung Sigfrids. In Anlehnung an die geschichtliche Überlieferung hat Gourdon seinem Helden den langen Todeskampf erspart, den Sigfrid im Nibelungenliede auszustehen hat.

Vgl. Gourd. 30, 14—6: Sighebert se redresse *en poussant un grand cri,*
*Et tombe inanimé sur le gazon fleuri,*
Dans le recueillement de la forêt profonde!

Th. Réc. II 57: Sighebert *poussa un grand cri et tomba mort.*

Doch vgl. auch: Lav. N. 149, 2: *Il tombe parmi les fleurs,* l'époux de Kriemhilt! (Lachm. N. 929.)

Endlich sind noch die Schlussverse unseres Gedichtes (Gourd. 32, 13—33, 6) von jener Stelle des Nibelungenliedes beeinflusst, wo Kriem-

hilt das Bahrrecht verlangt, um den Mörder ihres Gatten zu entdecken: als Hagen sich der Leiche nähert, beginnen die Wunden Sigfrids aufs neue zu bluten. Diese Szene hat Gourdon auf eine wenig glückliche Art umgestaltet und in seiner Weise rationalisiert: der perfide König Chilpéric stimmt, gerade wie Gunther im Nibelungenliede [1]), in die Klagen um den gefallenen Helden ein (Gourd. 32, 8); plötzlich jedoch kommt Sighebert, von dem es p. 30, 15 hiess „Il tombe inanimé", wieder zur Besinnung, richtet sich halb auf, schleudert gegen seinen Bruder Anklage und Fluch und prophezeit dem merovingischen Hause den Untergang [2]).

Hiermit sind die Motive der Nibelungensage, die sich aus Gourdons Gedichte herausschälen lassen, erschöpft. Einflüsse auf die Charakteristik der Personen werden noch gelegentlich zur Sprache kommen.

### Feststellung der historischen Quelle.

Gourdons einzige Quelle, die er ausgeschöpft hat und an die er sich eng anschliesst, sind die schon erwähnten „Récits des temps mérovingiens" von A. Thierry. Es ist mir in diesem Rahmen nicht möglich, die Darstellung des Dichters mit der des Historikers Seite für Seite zu vergleichen. Ich muss mich begnügen, aus den wichtigsten Phasen der Erzählung einige eklatante Parallelen zu geben, welche die Abhängigkeit Gourdons von Thierry ausser Zweifel setzen:

Hochzeit Sigheberts und Brunhildes: Gourdon benutzt hier zum Teil die Beschreibung der Feste Clothaires zu Braine, von denen bei Th. Réc. I 318 die Rede ist; der Dichter glaubt dies in den Versen 10, 25—11, 1 selbst andeuten zu müssen. — Vgl.:

Th. Réc. I 318: ... *des sangliers* et des *daims entiers* étaient servis tout *embrochés*, et ... *des tonneaux defoncés* occupaient les quatre coins de la salle.

Gourd. 11, 4—6: *Des sangliers entiers* rôtissaient à la *broche*,
Sans compter les chevreuils, les *daims* et les dix-cors.
*Des tonneaux défoncés* ... etc.

Doch hat auch Thierrys Beschreibung der Hochzeit selbst etwas zu Gourdons Darstellung beigesteuert, z. B.:

Th. Réc. I 335: ... le vin et la bière coulaient sans interruption ... On entendait *retentir, dans les* vastes *salles* du palais, les santés et *les défis que se portaient les buveurs*, ...

---

1) Vgl. aber auch Th. Réc. II 58—9.

2) Diese Kassandrarede Sigheberts erinnert auch an die Vision des Bischofs Salvius in Th. Réc. II 60: „Je vois le glaive de la colère de Dieu suspendu sur cette maison." Cinq ans après, le roi de Neustrie avait péri de mort violente. Chilpéric wurde in der Tat im Jahre 580 ermordet; seine Söhne erlagen dem Fieber oder den Ränken Frédégondes; auch gelang es ihm selbst nach Sigheberts Tode nicht, seine Macht über dessen Königreich auszudehnen.

Gourd. 11, 7—9: La bière et l'hydromel ruisselaient, et *la salle*
*Retentissait* des chants de la fête nuptiale
Et *des défis qu'entre eux se portaient les buveurs.*

Galeswinthe, Schwester Brunhildes, wird die Gemahlin Chilpérics: Hier entsprechen die Darstellungen Thierrys (I 340—53) und Gourdons einander sehr genau, und wörtliche Anklänge sind häufig, z. B.:

Th. Réc. I 341: La fille aînée d'Athanaghild, naturellement timide et d'un caractère doux et triste, tremblait à l'idée d'aller si loin et d'appartenir à un pareil homme.

Gourd. 12, 11—4: Vers l'époux inconnu promis à sa tendresse
Galeswinthe s'en va, la très douce princesse,
Loin du soleil, là-bas, sous le ciel froid du Nord,
Et son âme se sent triste jusqu' à la mort[1]).

Die Gotenkönigin geleitet ihre Tochter:

Th. Réc. I 349: *Quittant son* propre *char* elle s'assit auprès de Galeswinthe, et, *d'étape en étape*, de journée en journée, *elle se laissa entraîner* à plus de cent milles de distance.

Gourd. 14, 12 und 14, 16—7: *Elle a quitté son char* pour monter avec
elle ... Et la reine
*Va d'étape en étape* où son amour *l'entraîne.*

Feierlicher Einzug in die Städte, welche die Brautgesandtschaft passiert:

Th. Réc. I 351: ... *Les cavaliers jetaient bas leurs manteaux de route, découvraient le harnais de leurs chevaux*, et s'armaient de leurs *boucliers suspendus à l'arçon de la selle.* [Galeswinthe besteigt:] un char de parade, élevé *en forme de tour.*

Gourd. 15, 12—8: *Les cavaliers, laissant leurs manteaux de voyage*
Et *découvrant* aussi *les harnais des chevaux*,
Prennent ... *Les boucliers pendus à l'arçon de la selle* ...
Et dans son char luisant, *fait en forme de tour*,
Galeswinthe apparaît ...

Die Hochzeit findet in Rouen statt. Der König schwört seiner Gemahlin feierlich Treue:

Th. Réc. I 353: ... posant *sa main sur une châsse* qui contenait *des reliques*, il (Chilpéric) jura de ne jamais répudier la fille du roi des Goths, et tant qu'elle vivrait, *de ne prendre aucune autre femme.*

Gourd. 16, 10—12: Et, *la main sur la châsse aux reliques*, le roi
Jura de lui rester à tout jamais fidèle
Et de *ne jamais prendre une autre femme qu'elle* ...

Der Tod Galeswinthes: In diesem Kapitel hat sich Gourdon mehr als in irgend einem andern (abgesehen natürlich von Abschnitt V)

1) Im letzten Verse dieses Zitats hat Gourdon eine Bibelstelle verwertet, und zwar ein Wort Christi im Garten Gethsemane (Matthäus 26, 38; Markus 14, 34). Die Wendung begegnet in Gourdons Werk p. 212, 11 noch einmal.

von Thierrys Darstellung emanzipiert; dennoch fehlen auch hier wörtliche Anklänge nicht ganz (vgl. z. B. Th. Réc. I 356—7 und Gourd. 19, 10—2).

Kriege zwischen Sighebert und Chilpéric: Das Schiedsgericht:

Th. Réc. II 4: Cité comme *appelant* le roi *Sighebert se présente le premier*, ...
Gourd. 21, 19: *Sighebert appelant, le premier se présente.* —
Th. Réc. II 6: . . . il (Chilpéric) . . . s'assit *gardant le silence.*
Gourd. 22, 1: Mais Chilpéric ne bouge et *garde le silence.* —
Th. Réc. II 9: Les deux rois . . . [tinrent] à la main de petites branches d'arbre qu'ils échangèrent. . . .
Gourd. 22, 16—7: . . . les rois, selon l'usage,
Échangent un rameau garni de son feuillage.

Sighebert bietet seinen Heerbann auf, darunter die wilden Stämme östlich des Rheins:

Th. Réc. II 29: C'était de ces figures étranges qui avaient parcouru *la Gaule* au temps d'*Attila* . . .
Gourd. 25, 19: . . . Tels que jadis *la Gaule* en vit sous *Attila* . . .

Chilpéric wird endgültig besiegt und:

Th. Réc. II 41—2: alla se réfugier dans les murs de *Tournai avec sa femme*, ses enfants, et *ses guerriers les plus fidèles.*
Gourd. 26, 11—2: *Avec sa concubine et ses meilleurs guerriers*
Dans *Tournai*, seul appui qui lui reste, il se sauve. —
Th. Réc. II 55: *Frédégonde*, dans ses *accès* de . . . désespoir, avait *des emportements de bête sauvage.*
Gourd. 26, 24—27, 1: *Frédégonde* a des *accès* de rage
Et les *emportements d'une bête sauvage.*

In der nun folgenden Szene zwischen Frédégonde und den beiden Mördern (Gourd. 27, 23—28, 10) hat sich unser Dichter noch an Thierry angeschlossen (Th. Réc. II 56). Dann aber, in der Schilderung der Ermordung selbst, folgt er, wie wir sahen, dem Nibelungenliede.

Détails, die auf episodischer Benutzung anderer Quellen beruhen.

Die Hunnen, als deren Besieger Sighebert bei Gourdon p. 10, 6 gepriesen wird, werden bei Thierry nicht erwähnt, wohl aber in der Chronik des Gregorius von Tours, der mit diesem Namen irrtümlich die Avaren bezeichnet (vgl. Guizot: Collection de mém. relat. à l'hist. de France, Paris 1823, I p. 176 [Gregorius: Hist. Francorum lib. IV], und ebenda p. 183 [Gregorius lib. IV]). Trotzdem bleibt fraglich, ob Gourdon hier wirklich auf den alten Chronisten zurückgegangen ist, wofür sich sonst gar keine Anhaltspunkte finden, oder ob er nicht vielleicht aus eigener Initiative die Hunnen in sein Gedicht eingeführt hat, um eine weitere verdienstliche Heldentat an Sigheberts Namen

zu heften. Nennt er ihn doch in demselben Verse (p. 10, 6) auch „vainqueur des Lombards", obgleich nicht der König von Austrasien, sondern Gonthramns Feldherr Eonius Mummulus der eigentliche Langobardensieger war (vgl. Th. Réc. II 12). Ferner steht Gourdon mit der Geschichte im Widerspruch, wenn er die Sachsen als Untertanen Sigheberts bezeichnet (p. 10, 19; 25, 16).

Für das Motiv der Ankündigung einer feindlichen Armee durch den Wächter auf dem Turme (Gourd. 26, 14—8), welches weder bei Thierry noch im Nibelungenliede gegeben war, wird unserm Dichter wohl schon die Anekdote von dem Langobardenkönige Desiderius (Didier) und dem fränkischen Flüchtlinge Otkêr vorgeschwebt haben, die er später in „La colère d'Ogier" ausgiebiger verwertet, wo wir Näheres darüber hören werden.

Endlich bleibt noch zu untersuchen, woher Gourdon die Namen der bei Thierry und auch bei Gregorius unbezeichneten Mörder Sigheberts, „Bose" und „Landéric" (Gourd. 27, 24; 29, 21; 29, 25; 30, 10; 30, 13), genommen hat. Unser Dichter musste den beiden Attentätern deshalb Namen beilegen, weil er sich in der Ermordungsszene an die komplizierte Darstellung des Nibelungenliedes anlehnt und es ihm schwer möglich gewesen wäre, immer mit umständlichen Bezeichnungen wie „der eine Mörder", „der andere Mörder" etc. zu operieren. „Bose" ist der Beiname eines gewissen Gonthramn, der bei Thierry II 40 zunächst als Gesandter und Feldherr Sigheberts figuriert, besonders aber im dritten récit eine Rolle spielt und dort ausführlich charakterisiert wird (Th. Réc. II 87): es wird hervorgehoben seine „habilité pratique", sein „talent de ressources", sein „instinct de rouerie"; „on disait de lui que jamais il n'avait fait de serment à un ami, sans le trahir aussitôt". Th. Réc. II 105—6 verrät er im Auftrage Frédégondes den Sohn Chilpérics, den jungen Mérovig, der sich an ihn angeschlossen hatte. Freilich misslingt der Verrat; aber doch wird Gourdon wohl an diesen Zug gedacht haben, als er Bose zu einer der Kreaturen Frédégondes machte, die in ihrem Auftrage den König Sighebert ermorden. — Der Name „Landéric" findet sich bei Thierry und Gregorius überhaupt nicht erwähnt. Aber in dem sogen. Liber historiae cap. 35 ff. wird erzählt, dass ein Majordomus Landéric Frédégondes Geliebter gewesen und von ihr zur Ermordung des Königs Chilpéric angestiftet sei. Diese Anekdote ist bei Kurth H. p. M. 392—3 übersetzt und dort von Gourdon vorgefunden, der, wie wir in dem folgenden Gedichte von König Dagobert sehen werden, jenes Werk wahrscheinlich gekannt hat. Die Rollen sind von unserm Dichter nun so verteilt, dass Landéric den Mord ausführt (Gourd. 30, 13), während Bose, dem die Geschichte zwar häufigen Verrat, aber keinen direkten Meuchelmord zuschreibt,

nur die List einleitet, mit der Sighebert vom Jagdtross fortgelockt wird (Gourd. 29, 21—3).

Abweichungen Gourdons von Thierrys Darstellung, soweit sie nicht auf dem Einfluss der Nibelungensage beruhen.

1. Abweichungen, die auf Kürzung und eine einheitlichere Komposition hinzielen.

Obgleich Thierry durch den Titel „Récits" andeutet, dass er sich in seinem Werke hauptsächlich der episch-erzählenden Darstellung bedienen will, hat er doch oft kulturhistorische Digressionen eingefügt, die Gourdon ausmerzen musste (vgl. z. B. Th. Réc. I 338—40, 342; II 3—10, 47—51). Dass die detaillierten Beschreibungen der beiden Teilungen Galliens (Th. Réc. I 323—5, II 344—5) und die Aufzählung der Städte, die Chilpéric seiner Gemahlin als „Morgengabe" schenkt (Th. Réc. I 346), bei der dichterischen Darstellung fortblieben, braucht kaum erwähnt zu werden. Ferner hat Gourdon, um das Interesse der Leser auf Chilpéric, Sighebert und beider Frauen zu konzentrieren, die Persönlichkeit des ältesten Bruders Charibert (Th. Réc. I 326, 328—30, 343) ganz fallen lassen und den König Gonthramn, der bei Thierry eine bedeutende Rolle spielt und mehrmals in die Kämpfe der Herrscher von Austrasien und Neustrien eingreift (Th. Réc. II 11—5, 26—7, 28—9, 41), möglichst in den Hintergrund gedrängt, indem er ihn nur einmal als Vermittler auftreten lässt (Gourd. 21, 16—22, 17). Auch wird uns der ganze erste Krieg zwischen Sighebert und Chilpéric, der noch vor der Ermordung Galeswinthes stattfand (Th. Réc. I 325—6), geschenkt; ebenso eine Episode aus dem letzten Kriege, nämlich der zweite Einfall Theodeberts, des ältesten Sohnes Chilpérics, in Aquitanien und die Besiegung dieses Prinzen durch Sigheberts Truppen unter Gondeghisel und Gonthramn Bose (Th. Réc. II 35, 38—41). — Zwar nicht ganz fortgefallen, aber stark gekürzt sind bei Gourdon folgende Partien: Th. Réc. I 336—8: die Geschichte des Dichters Fortunat und sein Hochzeitscarmen (Gourd. 11, 10—4); Th. Réc. II 11, 15—8: missglückter Einfall Chlodowigs, eines Sohnes Chilpérics, in Aquitanien (Gourd. 23, 15—8); Th. Réc. II 18—24: furchtbare Verwüstung dieser Provinz durch Theodebert (Gourd. 23, 20—1)[1]).

1) Hier liegt ein Kardinalfehler der Gourdonschen Technik, den ich noch öfter werde erwähnen müssen. Der Dichter drängt gern eine Fülle von Ereignissen auf einen geringen Raum zusammen, kann sich aber dabei nicht entschliessen, alle entbehrlichen Partien rücksichtslos zu streichen, sondern bringt von einem Teil derselben kurze Résumés, die natürlich in der poëtischen Darstellung vom Übel sind.

## 2. Abweichende Charakteristik der Personen.

### *Sighebert.*

In Anschluss an Gregorius von Tours hat schon Thierry den König Sighebert von Austrasien als einen Fürsten hingestellt, der sich vor seinen Brüdern durch sympathische Züge auszeichnet. Doch sind diese lichtvollen Charaktereigenschaften von dem Historiker, der die Darstellung des Chronisten für parteiisch hält, nur vorsichtig angedeutet. Wo Thierry z. B. auf den Edelmut und die Menschlichkeit des austrasischen Königs zu sprechen kommt, bedient er sich folgender höchst reservierter Wendungen: Th. Réc. II 31: Sighebert, malgré son naturel violent, ne manqua pas de générosité. — Th. Réc. II 32: Sighebert fut assez humain pour ... Ferner rühmt er zwar die Kaltblütigkeit, die Sighebert inmitten seines meuternden Heeres bewahrt, fügt aber hinzu, dass er die Krieger durch „paroles de doceur" und „promesses" habe beschwichtigen müssen (Th. Réc. II 32—3). Der Grund für diese Skepsis gegenüber der tradionellen Verherrlichung des Austrasierkönigs ist in der Rassentheorie zu suchen, die Thierry seinem Werke zugrunde legt; er betont nämlich sehr scharf den Gegensatz zwischen den beiden Völkern, die damals auf gallischem Boden noch getrennt neben einander lebten, den herrschenden Germanen und den unterworfenen Romanen (vgl. Th. Réc. I 312), und steht dabei mit seinen Sympathien durchaus auf Seiten der letzteren, in denen er die Vertreter höherer Kultur gegenüber dem zerstörenden Barbarentum erblickt (.Th Réc. I 339). Ungezähmte Leidenschaften, masslose Rachsucht, wilde Begierden sind nach Thierry die typischen Charakterzüge der eingewanderten Germanen und ihrer Fürsten. Auch Sighebert bildet hierin keine Ausnahme, sondern wird mit Chilpéric auf eine Stufe gestellt: Th. Réc. I 326: Tous deux (Chilpéric und Sighebert) étaient d'un naturel turbulent, batailleur et vindicatif. — Auch kann es Thierry dem König Sighebert nicht verzeihen, dass er germanische Krieger aus dem ostrheinischen Gebiete in sein Heer einreihte und dadurch eine neue Invasion Galliens heraufbeschwor (Th. Réc. II 25—6, 29, 33—4).

Gourdon dagegen wollte den Austrasierkönig zu einem Nationalhelden des französischen Volkes erheben und konnte deshalb jenen bei Thierry so scharf markierten Gegensatz zwischen romanischem und fränkischemVolkstum nicht gebrauchen. Auch schildert er das Aufgebot der ostrheinischen Germanenkrieger nur, um seinem Sighebert als gewaltigem Heerkönig ein imposanteres Relief zu geben (Gourd. 25, 15—26, 1); die alles erdrückende Zahl und Stärke dieser Halbwilden wird darum in bauschigen Hyperbeln ausgemalt (Gourd. 25, 24—26, 1). Dazu sind bei Gourdon alle lobenden Züge, die Thierry

dem König von Austrasien zögernd beilegt, gesteigert und vermehrt, wobei natürlich die Identifikation mit Sigfrid von starkem Einflusse gewesen ist. Schon die äussere Erscheinung Sigheberts verrät den gewaltigen, lichtvollen Helden (Gourd. 10, 9—11; 28, 14—5; 31, 2—7), der aber bei all seiner Hochherzigkeit und Loyalität (24, 6—7; 30, 3; 31, 8—9) furchtbar sein kann im gerechten Zorn (21, 9—12) und dann über seine Feinde kommt wie der Sturmwind (10, 12) oder wie ein Adler, der auf seine Beute stürzt (26, 6). Ganz anders als bei Thierry wird bei Gourdon geschildert, wie der König von Austrasien seine meuterischen Soldaten zur Disziplin zurückbringt: von „paroles de douceur" und „promesses" ist nicht die Rede, sondern der Held treibt sein Ross in den Haufen hinein und fordert jeden zum Kampfe heraus, der noch zu widersprechen wagt; da werden auch die ärgsten Schreier still:

Car auprès d'un tel chef, l'homme le plus robuste
Est ce qu'auprès d'un chêne est un fragile arbuste (Gourd. 24, 17—8)[1]).

Das ganze Gedicht klingt aus in eine Art Apotheose des Helden: die Sterne selbst nehmen Anteil an seinem tragischen Geschick und halten ihm die Leichenwart (Gourd. 33, 7—8).

Bei einer solchen Auffassung Sigheberts als eines fleckenlosen und naïven Heldencharakters ist es unverständlich, wie Gourdon jenes Schiedsgericht unter der Leitung Gonthramns, der überdies in unserm Gedichte sonst gar keine Rolle spielt und an dieser Stelle ganz unvermittelt hereinschneit, hat beibehalten können (Gourd. 21, 16—22, 17). Anfangs freilich entspricht die Darstellung des Dichters unserm Erwarten: Sighebert gerät, als er die Ermordung der armen Galeswinthe erfährt (Gourd. 21, 3—12), in einen heiligen Zorn und schwört feierlich: „J'en atteste le Christ, elle sera vengée!" Dann aber unterwirft er sich doch, und zwar ohne einen Augenblick zu zögern, jenem Schiedsspruch, nach welchem ihm und seiner Gemahlin durch das von Galeswinthe eingebrachte Heiratsgut das Recht der Vergeltung abgekauft wird. Mag das immer altgermanische Wergeldsitte sein, auf jeden Fall ist diese Gerichtsszene hier nicht am Platze, da sie für den modernen Leser, der in dem Loskauf keine ausreichende Sühne für Mord erblicken kann, ein schiefes Licht auf den Charakter Sigheberts wirft: was ist es denn anders als Feigheit und Eigennutz, was ihn bestimmt, auf die gerechte blutige Vergeltung zu verzichten? Dieser unbehagliche Eindruck bleibt haften und macht skeptisch gegenüber den Lobpreisungen, die dem Helden Sighebert sonst so überreichlich gespendet werden.

1) Vgl. auch die Äusserung Frédégondes (Gourd. 28, 5—6).

*Chilpéric.*

Die passive Schwäche Chilpérics erscheint bei Thierry noch lange nicht so undurchbrochen wie bei Gourdon; obgleich der König in den Banden Frédégondes liegt, hat sie auf ihn doch noch nicht den absoluten Einfluss, den ihr Gourdon zuschreibt. So wird z. B. Galeswinthe auf Befehl Chilpérics ermordet ohne direktes Zutun jenes Weibes (Th. Réc. I 357); der König beginnt aus eigener Initiative seine Kriege gegen Sighebert; wenn er auch dessen Herausforderung zum Kampfe feige ausweicht, deutet Thierry doch an, dass er sich nicht immer so gezeigt habe: vgl. Th. Réc. II 31: Mais Hilperik avait perdu toute sa fierté originelle. — Gourdons Chilpéric dagegen ist bereits ein vollständig rückgratloser, feiger, ehrloser Schwächling, nur noch zugänglich für die Ausschweifungen der Sinnlichkeit (Gourd. 13, 1; 13, 5; 17, 2; und besonders: 20, 12—5) und die dumpfen Leidenschaften der Habsucht, des Neides und des Hasses: (Gourd. 8, 15—8; 10, 14; 23, 12; 24, 21—2; 25, 2—3). Da ihm aber alle Kraft der Initiative und konsequenten Tat abgeht, ist er ganz und gar unter die Herrschaft seines bösen Dämons Frédégonde geraten (Gourd. 25, 12), die ihm straflos das Wort „roi sans courage" (Gourd. 27, 15) ins Gesicht schleudern darf und vor deren Zornausbrüchen er entsetzt auf die Knie sinkt, um Vergebung flehend (Gourd. 20, 4—5).

Ähnlich wie dem Helden Sighebert hat Gourdon auch dem Schwächling Chilpéric eine Tat zugeschrieben, die bei seiner Auffassung dieses Charakters kaum zu begreifen ist: nämlich die brüske Verstossung Frédégondes, als in dem Könige das Projekt seiner Vermählung mit Galeswinthe auftaucht (Gourd. 9, 4—5; 11, 19—20). Unverständlich ist mir auch der Vers p. 26, 19: Le roi songe au péril des siens. Woher plötzlich die Sorge um das Wohl der andern bei diesem Schwächling und Egoisten? In beiden Fällen hat Gourdon versäumt, die in der Quelle gegebenen Facta seiner veränderten Auffassung der Charaktere anzupassen.

*Frédégonde.*

Gourdon hat dadurch, dass er Chilpéric als absoluten Schwächling hinstellt, der Königin Frédégonde eine noch grössere Bedeutung verliehen als Thierry ihr bereits beimisst, der doch auch ihrem Gemahl noch ein gut Teil eigener Aktivität belässt. Frédégonde ist bei unserm Dichter die alleinige Urheberin alles Unheils geworden, die uns anmutet wie ein aus der Hölle entwichenes Wesen, wie wir sie denn auch bezeichnet finden als: démon (20, 4), infernale couleuvre (20, 10), femme d'enfer (25, 12). Sie treibt den König Chilpéric zu allen seinen Verbrechen und reizt ihn immer wieder zum Kriege gegen

Sighebert auf (Gourd. 8, 19—23; 22, 21—23, 8; 17, 15—8), während bei Thierry gar nicht davon die Rede ist, dass ihr Einfluss allein jene Kämpfe angeregt. Auch in der Galeswintheepisode ist Frédégondes Anteil von dem Historiker lange nicht so breit ausgemalt wie bei Gourdon; es wird nicht einmal behauptet, dass sie die Ermordung ihrer Rivalin direkt betrieben habe. Auch fehlt bei Thierry jene Gourdonsche Szene, in der die beiden Frauen vor dem Könige einander persönlich gegenübergestellt werden (Gourd. 19, 13—25) und sich ein heftiger Wortwechsel zwischen ihnen entspinnt[1]).

Endlich hat Gourdon noch versucht, in dem Leser jene Art von Bewunderung für Frédégonde wachzurufen, welche uns Energie und Konsequenz des Handelns auch in Verbrechernaturen noch abnötigen kann. Der Dichter lässt uns dies besonders durch den Kontrast zu Chilpérics Schwäche fühlen in der Unterredung, die zwischen den beiden Gatten vor der Ermordung Sigheberts stattfindet, und in der Frédégonde in die Worte ausbricht:

Gourd. 27, 2—5: „Non, tout n'est pas perdu! Malheur à Sighebert!
Il paiera chèrement tout ce que j'ai souffert!
Arrière les poltrons à qui le cœur défaille!
Moi je ne me rends pas et je veux la bataille ... etc."

*Galeswinthe.*

Die Auffassungen Thierrys und Gourdons von dem Charakter der Königin Galeswinthe decken sich in den Hauptpunkten; bei beiden erscheint sie sanftmütig (Th. Réc. I 341. — Gourd. 12, 12; 20, 18; 18, 14), religiös (Th. Réc. I 358—9. — Gourd. 18, 4; 18, 17—8; 20, 19) und etwas träumerisch (Th. Réc. I 347. — Gourd. 16, 8; 12, 14)[2]). Doch hat unser Dichter sie nicht ganz so widerstandslos leidend dargestellt wie dies Thierry tut. Seiner Galeswinthe fehlt nicht die Energie der Verzweiflung, mit der sie vor ihrem treulosen Gemahl ihre Sache gegen Frédégonde führt, mit den Worten schliessend:

„Ou laissez-moi partir, ou chassez cette femme!" (19, 24).

Ausserdem hat Gourdon geglaubt, sein Ideal dadurch vervollständigen zu müssen, dass er seiner Galeswinthe auch körperliche Schönheit nicht versagte, die Thierry ihr ausdrücklich abspricht:

Th. Réc. I 351: ... il (der Dichter Fortunat) dit qu'on admirait la pompe de son (Galeswinthes) équipage, *mais il ne parle point de sa beauté.* —

---

1) Wahrscheinlich hat dem Dichter hierbei die erbitterte Streitszene zwischen Kriemhilt und Brunhilt im Nibelungenliede vorgeschwebt, wenn auch die Situation dort eine ganz andere ist (Lav. N. 124, 5 ff.; Lachm. N. 757 ff.).

2) Die Ausmalung des Heimwehs der gemisshandelten Königin ist eine freie Zutat Gourdons (p. 18, 19—19, 3), die freilich nicht fern lag.

Vgl. dagegen Gourd. 11, 15: Or, sa sœur Galeswinthe est, dit-on, aussi belle! [Vorher war von Brunhildes Schönheit die Rede.]

Und noch direkter: Gourd. 15, 18: Galeswinthe apparait, plus belle que le jour!

## Où Dagobert en remontre à son maître.

Zunächst müssen wir bei der Besprechung dieses Gedichtes die Verse Gourd. 36, 18—37, 23 (Szene bei Eloi) ausscheiden, da sie mit der Haupthandlung nur lose verknüpft sind. In dem Rest liegt die Bearbeitung einer Anekdote vor, die in den Gesta Dagoberti erzählt wird und von Guizot in seiner Collection de Mémoires relatifs à l'histoire de France..., Paris 1823, p. 276—7 übersetzt ist; diese Übersetzung ist in G. Kurths Histoire poétique des Mérovingiens, Paris 1893, p. 457—8 abgedruckt und wahrscheinlich dort von Gourdon vorgefunden worden. Als zweite Quelle dienten für unsern Dichter die Eingangsverse der afr. Chanson de geste „Floovent" (p. p. F. Guessard et H. Michelant, Paris 1858), in denen dieselbe Anekdote in etwas variierter Form und mit andern Namen erzählt wird[1]). Es sind uns leider keine Anhaltspunkte gegeben, aus denen wir erfahren könnten, ob Gourdon das afr. Gedicht selbst oder die Analyse P. Paris' in der Hist. Litt. XXVI 1—19 benutzt hat. Denn der Dichter schliesst sich im wesentlichen an den Bericht der Gesta an und hat nur in zwei Punkten der Version des Floovent den Vorzug gegeben: 1. Sadragésiles ist bei Gourdon der offizielle, vom Könige bestellte Lehrer des jungen Dagobert: p. 35, 4: [Dagobert] ... Songe à son précepteur, maître Sadragésiles. So vertraut auch im Floovent der König Chlotaire dem Herzog Sénéchal seinen Sohn ausdrücklich an, damit dieser bei dem alten, erfahrenen Manne lerne. In den Gesta Dagoberti dagegen heisst es:

Kurth H. p. M. 457, 11—4: Son (Dagoberts) père Clotaire avait choisi, pour traiter les affaires sous ses ordres, un certain Sadrégisile, d'une fidélité éprouvée, à ce qu'il croyait, et lui avait confié notamment le duché d'Aquitaine.

Hier also ist Sadragésiles eine Art von Minister des Königs; dass er aber zugleich bestellter Gouverneur des Prinzen gewesen sei, wird nicht gesagt. — 2. Bei Gourdon schneidet Dagobert seinem Lehrer mit eigener Hand den Bart ab:

p. 38, 23: Il lui tranche la barbe en criant: „Souviens-toi!"

1) Auf die Übereinstimmung der Eingangspartie des Floovent mit jener Anekdote in den Gesta Dagoberti hat G. Paris in der Hist. poét. de Charlemagne p. 444 und später in seiner Litt. franç. au moy. âge § 15 hingewiesen. Diese beiden Werke des Gelehrten waren unserm Dichter bekannt (vg. Gourd. 89, 15—90, 25 und 135).

Ebenso im Floovent:

Dou coutel ai la barbe à son maistre copé.

In den Gesta dagegen heisst es:

Kurth H. p. M.: 458, 24—6: . . . il (Dagobert) le (den Sadrégisile) fit aussitôt battre de verges et le déshonora en lui faisant couper la barbe, ce qui était alors le plus grand affront.

Im übrigen folgt unser Dichter, wie ich schon sagte, dem Bericht der Gesta Dagoberti, und zwar wohl hauptsächlich aus folgendem Grunde: Im Floovent schneidet der junge Prinz dem ehrwürdigen Sénéchal ohne jeden Grund den weissen Bart ab, sodass dieser Akt nur ein frecher Bubenstreich ist und das Gegenteil einer Heldentat. In den Gesta jedoch übt Dagobert an dem ehrgeizigen Sadrégisile nur gerechte Vergeltung und vereitelt seine gefährlichen Pläne, indem er ihn durch das Abschneiden des Bartes ehrlos und lächerlich macht. Dagobert vertritt also schon in früher Jugend kraftvoll und klug seine Interessen. Aber auch damit hat sich unser Dichter, der den Vorfall als möglichst wichtig und ernsthaft hinstellen will, nicht begnügt. Über seine Quelle hinausgehend, sucht er den jungen Dagobert zu einem Vertreter der gesamten merovingischen Königswürde zu erheben; in diesem Sinne wenigstens fasse ich die Verse:

Gourd. 38, 1—10: [Nach einem flüchtigen Bilde von der blühenden Hauptstadt Paris bei Sonnenuntergang[1]) fährt der Dichter fort: 38, 6—10]:

Dans le palais royal qui domine Paris,
Où l'empire de Rome a vu sur ses débris
S'établir le pouvoir des fils de Mérovée,
Et Clovis régner seul sur la Gaule sauvée,
L'héritier de Clothaire est enfin de retour.

Denselben Zweck, nämlich dem knabenhaften Akt des jungen Prinzen eine grössere Wichtigkeit zu geben, haben die von Gourdon p. 36, 18—37, 23 eingeschobenen Verse, in denen Saint-Eloi, der bekannte Kunstschmied und spätere Minister König Dagoberts, eine Rolle spielt: der grosse Meister schmiedet das Messer, mit dem der Prinz seinen Streich gegen Sadragésiles ausführen will. Dies mutet uns fast an wie eine Parodie auf die sagenhaften Vorgeschichten berühmter Heldenschwerter. Doch will Gourdon hier keineswegs komisch wirken, sondern im Gegenteil den Knabenstreich Dagoberts zu einer wichtigen Haupt- und Staatsaktion aufbauschen. Man muss dies als einen Missgriff des Dichters bezeichnen; er konnte das Lächerliche, das in dem

1) Gourdon eröffnet seine Szenen gern mit einer Schilderung des Schauplatzes im verklärenden Lichte des Sonnenuntergangs oder der Morgenröte. Vgl. die Anfänge der Gedichte: „La mort d'Orri" (39, 1—2), „Le fils d'Olivier" (76, 5—8), „Le défi de Fierabras" (59, 1—2).

Stoffe selbst liegt, durch alle seine Kunstmittel nicht ganz verbannen: es ist eben keine heroïsche Tat, wenn ein junger Prinz seinem Lehrer den Bart abschneidet, einerlei welche Motive ihn dazu veranlasst haben.

Für die Détails, mit denen Gourdon in der Eloiepisode die wunderbare Tätigkeit des Meisters am Amboss ausmalt, habe ich keine Quelle ausfindig machen können. Es ist möglich, dass es sich um pure Erfindung des Dichters handelt, an dem wir eine leichte Neigung, das Absonderliche zu schildern, noch in zwei späteren Gedichten werden konstatieren können[1]).

## La Mort d'Orri.

### Quellenbestimmung.

Der Tod des Königs Orri bildet eine Episode der chanson de geste „Auberi le Bourgoing", die von P. Tarbé (Aub. Tarb.) und A. Tobler (Mitt.) herausgegeben ist, von Beiden aber nur mit Auswahl. Dazu kommt eine Analyse in der Hist. Litt. XXII 318—34 (P. Paris) und eine fragmentarische Übersetzung gerade jener Episode von dem Martyrium Orris in Gaut. Ep. I 490—3. Diese Übersetzung ist als erste und hauptsächlichste Quelle Gourdons zu betrachten, an die sein Gedicht an folgenden Stellen offenbar anklingt:

Gourd. 41, 6—7 [Worte Orris]: „*Ne plaise au Christ Jésus ... qu'afin de sauver le corps, je perde l'âme.*"

Gaut. Ep. I 491, 21—22: „*Ne plaise au roi Jésus que pour le corps je perde l'âme.*"

Vgl. Mitt. 140, 27—8: „ja ne plache Jesu
Que por le cors aie l'espir perdu."
(Ähnlich Aub. Tarb. 31, 17—8.) —

Gourd. 41, 14: On prépare le soufre avec la *poix* fondue.
Gaut. Ep. I 492, 18: Ils font un mélange de soufre et de *poix*.
Mitt. 141, 21: Prist airrement et sousfre auec molu, ...
Aub. Tarb. 33, 13: Prent arrement et soufre avec batu ... —
Gourd. 41, 16: La reine s'est pâmée, en jetant un *grand cri*.
Gaut. Ep. I 492, 9: Guibourc pousse un *grand cri* ...
Mitt. 141, 10: Guiborc s'escri(ent), que l'oirent pluso[u]r.
(Ähnlich Aub. Tarb. 32, 35—33, 1)[2]). —

Da aber Gautier in seiner Übersetzung nur eine Stilprobe geben wollte und ihm auf die Herstellung des Zusammenhanges wenig ankam, nimmt sich die Orriepisode bei ihm etwas fragmentarisch aus.

---

1) In „L'épée" und „La pénitence du chevalier"; vielleicht auch in „Vieille légende".

2). Aus Gaut. Ep. stammt auch die Namensform „Orri" (Mitt: „Ouri").

Gourdon sah sich deshalb nach Quellen um, die ihm auch über die benachbarten Partien des Gedichtes näheren Aufschluss geben konnten, und verfiel auf den in den Mitt. abgedruckten Originaltext. Dass Gourdon in der Tat Toblers, nicht etwa Tarbés Ausgabe benutzt habe, schliesse ich: 1. aus der Namensform „Antequin", die nur in den Mitt. vorkommt, während die andern in Betracht kommenden Quellen (Gaut. Ep., Aub. Tarb.; in der Hist. Litt. fehlt der Name überhaupt) durchweg die Form Anquetin aufweisen[1]); 2. aus der Tatsache, dass Gourdon in dem Gedichte „La chasse interrompue" einen Stoff behandelt, der ihm nur in den Mitt. gegeben war; 3. daraus, dass Toblers Ausgabe die einzige ist, die auch die Saisnes (Einleit. p. 2) als Feinde Orris erwähnt (vgl. Gourd. 39, 8).

Auf Einfluss einer Stelle des afr. Textes, die übrigens sowohl in den Mitt. wie bei Tarbé abgedruckt ist, sind wohl die Exklamationen zurükzuführen, mit denen Gourd. p. 40, 18—20 den verzweifelten Verteidigungskampf des Königs Orri schildert. Gaut. Ep. 491, 13—4 sagt darüber nur: Il se défend alors comme un bon guerrier doit le faire. Im afr. Urtext aber finden wir schon an einer früheren Stelle, ehe Gourdons Übersetzung einsetzt, eine Aristie Orris, in welcher sich der alte Dichter folgendermassen ausdrückt:

Mitt. 139, 18—23: Moult ot preudome el riche roi Ouri . . .
. . . Dont ueissies fier estor esbaudi,
Tante hante frainte et tant escu croisi,
Tant cheualier de son cors malbailli.
(Ähnlich Aub. Tarb. 29, 12—8).

An diese Verse schliesst sich Gourdon an:

40, 18—20: Ah! quels terribles coups leur porte Orri! voyez
Que de heaumes fendus, que de crânes broyés,
Et comme, autour de lui, son arme fait le vide!

Wahrscheinlich hat Gourdon auch die knappe Analyse in Hist. Litt. XXII gelesen und daraus vielleicht den Zug entnommen, dass nach der Gefangennahme Orris die ganze Stadt, nicht nur die Burg, sich noch hält (vgl. Hist. Litt. XXII 323, 13—5, 18—9, 28—9); auch der Völkername „Frisons" (Hist. Litt. XXII 323, 12; Gourd. 39, 8) mag aus dieser Quelle stammen.

Ein einziger Punkt liesse sich für die Benutzung der Tarbéschen Ausgabe anführen, nämlich das Motiv des Rückzuges, den die Heiden

1) Gourdon hat die Form „Antequin" vorgezogen, um p. 39, 9 einen reicheren Reim auf „africain" zu haben. Dass er ohne Kenntnis der Mitt. „Anquetin" in „Antequin" geändert haben würde, ist nicht wahrscheinlich, weil er sonst unbedenklich zwei auf den Nasalvokal ę̃ auslautende Worte miteinander reimen lässt, ohne dass die vorausgehenden Konsonanten dieselben sind; ein Beispiel dafür finden wir in diesem selben Gedichte, p. 40, 22—23: vain: chemin.

in Szene setzen, um die Verteidiger aus der Stadt zu locken (Gourd. 40, 4—12). Vgl. Aub. Tarbé 29, 8—11:

De la vile issent Persant et Arabi,
Que les Baviers les orent resorti.
Quant de la vile se furent departi,
A grant meschef assemblent, je vous di.

(* Mitt. 139.)

Doch deutet diese Stelle nicht auf ein freiwilliges, sondern ein gezwungenes Zurückweichen der Sarazenen, deckt sich also noch nicht ganz mit der Darstellung Gourdons. Dazu ist es höchst unwahrscheinlich, dass unser Dichter zwei Ausgaben des Urtextes herangezogen hätte; denn die Benutzung der Mitt. darf man wohl nicht bestreiten. Auch ist die Kriegslist des scheinbaren Rückzuges seit Virgils Erzählung von dem Falle Trojas in der Weltliteratur so beliebt, dass es für Gourdon, wenn er eine plausible Begründung für Orris plötzlich so unbesonnenes Vorgehen finden wollte, gar nichts Näherliegendes gab.

Auffallend ist die Art, wie Gourdon am Schlusse seines Gedichtes von der Darstellung seiner Quelle abweicht (p. 42, 2 ff.): Orri wird losgebunden und erhält einen heilkräftigen Trank und lindernde Salben für seine Wunden, damit er wieder zu sich kommt und weiter gemartert werden kann. Es ist möglich, dass unser Dichter sich hier an die Episode von der Folterung des Renaud Porquet in der Chanson d'Antioche angeschlossen hat, auf welche in der Hist. Litt. XXII 323, 16—9 hingewiesen wird (vgl. auch Hist. Litt. XXII 364, 35—8). Die betreffenden Verse lauten:

Ch. Ant. II 25: Garsions (heidnischer Befehlshaber) comanda Renaut a deslier,
Puis le fist a ses mires et livrer et bailler,
Cil garissent ses plaies, ses ners font racorchier.

So tun die Sarazenen an Porquet, nachdem sie ihn vorher gemartert haben; allerdings nicht um seine Qualen zu verlängern, sondern um ihm einen Anschein von Gesundheit zu geben und ihn mit Vorteil gegen heidnische Gefangene auszuwechseln.

### Abweichungen Gourdons von seinen Quellen.

#### Genauere Fixierung von Ort und Zeit.

Gourdon ist bemüht, die Sage vom Tode des Königs Orri fester in den Zusammenhang der fränkischen Geschichte einzureihen als dies in der afr. Chanson „Auberi le Bourgoing" geschieht. Im alten Gedichte gibt nur der Name König Pipins, den Orri als seinen Lehensherrn bezeichnet (Gaut. Ep. I 491, 25—6, 28—9; Mitt. 141, 5—6, 8—9), einen chronologischen Anhaltspunkt; sonst trägt diese Episode, wie

das ganze Gedicht von Auberi, durchaus den Charakter willkürlicher Erfindung: Orri ist König des Küstenlandes „Baviere", in welches eine seltsame Koalition von Heidenvölkern, die gegen Rom hatten segeln wollen, verschlagen wird (Mitt. 137, 15—29). Gourdon verlegt den Schauplatz in den Süden Frankreichs, in die Nähe der Pyrenäen, an die Grenze des spanischen Sarazenenreichs. Dass unser Dichter unter den angreifenden Heiden die spanisch-afrikanischen Mauren verstanden wissen will, erhellt aus p. 39, 5—6, wo sie bezeichnet werden als:

Débris de l'ost immense au flot torrentiel
Que naguère, à Poitiers, broya Charles Martel, . . .

Wenn dann Gourdon fortfährt:

p. 39, 7—9: Les Sarrasins vaincus, coalisant leurs haines
Avec les Esclavons, les Frisons et les Saisnes,
Sont revenus en nombre, . . .

so will er mit dieser leider etwas unklaren Wendung nur sagen, dass das Frankenland unter Pipin von diesen vier mächtigen Feinden zu gleicher Zeit bedroht war, aber nicht, dass Sarazenen, Slaven, Friesen und Sachsen sich zu Einem Heere vereinigt hätten, nicht einmal, dass sie in direktem Bündnisse miteinander gewesen wären.

### Stärkere Betonung des Motivs der Pflichttreue.

Die Tendenz Gourdons, die Pflichttreue zum Hauptmotiv seines Gedichtes zu machen, tritt besonders in den Verhandlungen hervor, die zwischen dem gefangenen Orri, dem Heidenfürsten Antequin und den Belagerten gepflogen werden. Die erste Zumutung, die Antequin dem Könige Orri stellt, nämlich die Aufforderung, sein Christentum zu verleugnen [1]), hat Gourdon noch unverändert aus dem alten Epos übernommen (Gaut. Ep. I 491, 18—22; Mitt. 140, 20—8; Gourd. 41, 3—7). Dagegen hat er den zweiten Vorschlag, durch welchen der Heide nach der Darstellung des alten Gedichtes seinen Gefangenen zu direktem Bündnisse bewegen will (Gaut. Ep. I 491, 23—9; Mitt. 141, 1—9) [2]), bereits erheblich modifiziert, indem er hier schon die Herausgabe der Stadt als die einzige Forderung Antequins bezeichnet (Gourd. 41, 8 bis 10). Besonders deutlich aber tritt Gourdons Tendenz hervor in dem Einspruch Orris gegen die Übergabe der Stadt, als der Heide sich mit dieser Forderung an die Belagerten selbst wendet (Gaut. Ep. I

1) Im alten Epos spricht Antequin diese in den Chansons de geste traditionelle Bedingung später noch einmal aus (Gaut. Ep. I 492, 23—6); Gourdon hat die Wiederholung mit Recht vermieden.

2) Auch dieses Anerbieten begegnet in den Chansons de geste sehr häufig und gehört zum traditionellen Apparat.

492, 7—15; Mitt. 141, 10—6). Im alten Gedicht begründet der gefangene König seine Abmahnung sehr rationalistisch mit der Bemerkung, dass die Auslieferung der Burg ihm doch nichts nützen könne; denn die Ungläubigen, in ihrer bekannten Treulosigkeit, würden ihn trotz des Vertrages töten. Bei Gourdon dagegen spricht Orri von seiner Ehrenpflicht, die ihm verbiete, einen solchen schmachvollen Verrat am König Pipin zu begehen:

Gourd. 41, 17—20: „Que la ville se rende, et nous rendrons Orri!"
Répètent-ils; mais lui: „Jamais! tenez quand même.
La mort n'est rien auprès de la honte suprême!
Conservez-moi l'honneur."

Dass er seinem Herrn den Treueid halte und die ihm anvertraute Stadt nicht in die Hände der Feinde kommen lasse, ist Orris einziger Gedanke während seines Martyriums. Gourdon bringt dies, von seiner Quelle abweichend, am Schlusse seines Gedichtes noch einmal eindringlich und wirkungsvoll zum Ausdruck, wenn er den schon mit dem Tode Ringenden jene Mahnung wiederholen lässt:

Gourd. 42, 10: „Gloire au Christ! Ne rendez pas la place!"

Die Mannen Orris teilen bei Gourdon das hohe Pflichtbewusstsein ihres Herrn. Nachdem sie vergebens versucht haben, den umzingelten König zu befreien, eilen sie in die Stadt zurück, „pour tenir encore" (Gourd. 41, 2), nicht, wie im afr. Gedichte, „pour mettre leur vie à l'abri" (Gaut. Ep. I 491, 9)[1]).

Endlich ist gegenüber der Darstellung des alten Epos noch zu bemerken, dass Gourdons Orri selbst unter den furchtbarsten Schmerzen keinen Klagelaut ausstösst; kaum dass der Hauch eines Seufzers über seine Lippen kommt (Gourd. 42, 1). Nur die Zuckungen des Körpers, die der Wille nicht meistern kann, verraten seine Qualen (Gourd. 41, 24—5). Anders im alten Gedicht; vgl. Gaut. I, 492, 29: Le roi crie, le roi hurle de douleur (Mitt. 142, 12).

### Konzentration des in den Quellen gegebenen Stoffes.

Ich kann von den hierdurch bedingten Abweichungen rein äusserlicher Art nur die wichtigsten hervorheben. 1. Gourdon hat die Orriepisode vollständig aus dem Rahmen des Auberigedichtes losgelöst und den Burgunderhelden, der im alten Epos die Rolle des Retters der Königin Guibourc spielt, unerwähnt gelassen. 2. Die Schilderung

1) Allerdings unternehmen im afr. Epos Orris Mannen später einen Befreiungsversuch, bei welchem einer von ihnen sich auf dem Körper seines Herrn in Stücke hauen lässt (Gaut. Ep. I 492, 36—43; Mitt. 142, Notiz und v. 15—7). Gourdon hat auf dieses Intermezzo verzichtet, um die Knappheit und Einheit seiner Komposition nicht zu beeinträchtigen.

des Kampfes, welcher zwischen Christen und Heiden vor den Mauern der Stadt entbrennt, ist von unserm Dichter möglichst gekürzt; nur Orris verzweifelter Widerstand und seine Gefangennahme werden breiter ausgeführt. Übrigens wird der König in Gourdons Darstellung schon während der Schlacht, weit von der Stadt entfernt, von den Feinden umringt (Gourd. 40, 15), während er im alten Gedichte erst dadurch in Gefangenschaft gerät, dass seine Mannen im Taumel der Flucht die Tore zu früh schliessen und ihn aussperren (Gaut. Ep. I 491, 10—3). 3. Gourdon verlegt nach Orris Gefangennahme den Schauplatz der weiteren Ereignisse sofort vor die Mauern der Stadt. Im afr. Gedichte dagegen spielen sich die ersten Verhandlungen zwischen dem König und Antequin noch im Lager der Sarazenen ab, wohin man den Gefangenen natürlich zuerst gebracht hat (Gaut. Ep. I 491, 18—29; Mitt. 140, 20—141, 9). 4. Gourdon hat zwar in treuer Anlehnung an seine Quellen die drei Formen der Folter, denen Orri ausgesetzt wird, beibehalten, nämlich: das Beträufeln mit siedendem Schwefel und Pech (Gaut. Ep. I 492, 16—23; Mitt. 141, 17—142,2; Gourd. 41, 14), das Ausstechen der Augen (Gaut. Ep. I 492, 17—30; Mitt. 142, 8—14; Gourd. 41, 20—1) und das Spicken mit Geschossen (Gaut. Ep. I 492, 44—493, 14; Mitt. 142, 18—143, 14; Gourd. 41, 22—42, 1). Doch verschont der moderne Dichter unsre Nerven mit den greulichen Détails dieser Quälerei; nur bei dem Todeskampfe Orris unter den Pfeilschüssen der Peiniger verweilt er etwas länger.

Schlusswort. Gourdon hat es in „La mort d'Orri" gar wohl verstanden, den überlieferten Stoff aus seinem epischen Verbande loszulösen, ein geschlossenes Ganzes daraus zu machen, durch Ausscheidung alles störenden Beiwerks das Interesse auf Orris Schicksal zu konzentrieren und durch geringe Modifikationen die Pflichttreue dieses Königs als das alleinige Thema des kurzen Gedichtes klar hervortreten zu lassen. Von dem Vorwurf einer mangelhaften Verarbeitung des Materials, den wir dem Dichter bei der Besprechung von „Le roi Sighebert" nicht ersparen konnten, müssen wir ihn hier freisprechen.

## La Reine Berthe.

Quellenbestimmung.

Wir finden bei Gaut. Ep. III 7—30 eine ausführliche Inhaltsangabe der afr. chanson de geste von Berte aus grans pies, mit Übersetzung einzelner Partien des alten Gedichtes. Dass Gourdon diese Bearbeitung vor Augen gehabt hat, lässt sich leicht erweisen, besonders da uns in diesem Falle Gautiers Neigung, in seinen Analysen zuweilen über das in den afr. Texten Gegebene hinauszugehen, wunderbar zustatten kommt: der Verfasser der „Epopées" äussert sich an der Stelle, wo

er die vereitelte Ermordung Bertes im Walde von Mans erzählen will, folgendermassen: p. 20, 25—8: On la dépouille de ses premiers vêtements, et elle apparaît dans tout l'éclat de sa beauté pudique; *cette beauté illumine tout le bois.* Von dem Schlusssatze steht weder in P. Paris' Ausgabe p. 34, auf die Gautier verweist, noch bei Scheler v. 592—4 ein einziges Wort. Wohl aber stimmt in Gourdons Gedichte der Vers p. 47, 1 vollkommen zu dem Wortlaut der Epopées: *De sa chaste beauté la forêt s'illumine.* Diese Übereinstimmung würde allein schon genügen, die Abhängigkeit unseres Dichters von Gautier ausser Zweifel zu setzen; ich will aber zur Bestätigung noch einige andere Momente hervorheben: Gautier hat sich ein weiteres Versehen zuschulden kommen lassen, wenn er die Vierteilung als Strafe Thiberts bezeichnet (Gaut. Ep. III 27, 27), der im alten Gedichte geschleift und dann gehenkt wird (Berte S. 2307—9; Berte P. 130). Bei Gourdon finden wir denselben kleinen Irrtum (58, 3). Ferner stammt das Epitheton „Sainte", welches unser Dichter p. 47, 4 der Königin Berthe beilegt, vielleicht aus Gaut. Ep. III 20, 14—5, wo sie mit der heiligen Genoveva verglichen wird. Endlich seien noch einige Beispiele wörtlicher Anklänge erwähnt.

a) Anklänge an die eigentliche Inhaltsanalyse:

Gaut. Ep. III 21, 30—1: . . . *elle (Berte) pensa mourir de froid*, de faim, de peur.

Gourd. 50, 20: *Elle pense mourir* d'épouvante et *de froid.*

Gourd. 54, 20—1: [Blanchefleur auf der Reise nach Paris, zu ihrer vermeintlichen Tochter]: Et Blanchefleur se hâte avec un vague effroi . . .
A ses yeux inquiets enfin Paris se montre, . . .

Gaut. Ep. III 27, 11—2: Un je ne sais quel doute commence déjà à naître en son esprit; elle se hâte, elle arrive à Paris; . . .[1]).

b) Anklänge an die übersetzten Partien:

Gaut. Ep. III 23, 25: [Ein Räuber will Berte ergreifen, doch sein Kamerad ruft ihm zu]: „Veux-tu la laisser, *misérable!*"

Gourd. 48, 7: „Arrête! c'est moi qui l'aurai, *misérable!*"

Vgl. Berte S. 946: „Lai l'ester, pautonnier!"

Gaut. Ep. III 25, 18: „*J'irai* ainsi, *de porte en porte, mendier mon pain.*

Gourd. 49, 25: *J'irai de porte en porte en mendiant mon pain.*

Vgl. Berte S. 1053: G'iroie ains d'huis en huis mes aumosnes rouver[1]).

Da „La reine Berthe" erst in der zweiten Auflage der „Chansons de geste" erschien, so ist anzunehmen, dass Gourdon das Gedicht ver-

---

1) Weitere Beispiele: Gaut. Ep. III 19, 18—21; Gourd. 46, 8—13. — Gaut. Ep. III 19, 14; Gourd. 46, 7.

2) Weitere Beispiele: Gaut. Ep. III 22, 25—8; Gourd. 47, 13—5; Berte S. 745—8. — Gaut. Ep. III 25, 19—21; Gourd. 50, 3—5; Berte S. 1055—6.

hältnismässig spät abgefasst hat, d. h. in einer Zeit, wo ihm vor afr. Urtexten nicht mehr bange wurde. Der Dichter hat deshalb, obgleich ihm Gautiers Inhaltsanalyse ausreichendes Material geliefert hätte, doch noch das Original herangezogen und ist in der Ausführung mancher Partien weit über die Darstellung der „Epopées" hinausgegangen. Leider kann nicht mit Sicherheit entschieden werden, ob er Scheler's Text oder den älteren Abdruck P. Paris' vor Augen gehabt hat. Für Scheler's Ausgabe spricht ihr jüngeres Erscheinungsdatum und folgende Übereinstimmung, die allerdings nicht sehr ins Gewicht fällt:

Berte S. 1097: [Der Eremit spricht zu sich selbst, als Berte bei ihm anklopft]: „Dont vient si bele *femme* parmi ce bois ramé?"

Gourd. 51, 1: „Mon Dieu, soupire-t-il, d'où vient si belle *femme?*" (Reimwort: âme.)

Vgl. Berte: P. 64: „Dont vient si bele *dame* parmi cest bois ramé?"

Entschiedener sprechen folgende Zusammenstellungen für die Benutzung des afr. Textes gegenüber der 1897 erschienenen Übersetzung von G. Hecq:

Berte S. 941 [die beiden Räuber erblicken Berte]: Il regardent, si voient le bliaut *blanchoier.*

Gourd. 48, 3—4: Deux larrons . . . ont aperçu son manteau *blanchissant.*

(Gaut. Ep. III 23, 20—1: Ils regardent, ils aperçoivent le bliaut de Berte *qui est tout blanc.*)

Berte H. 50: ils regardent, et voient la tunique *blanche.*

Berte S. 1093: Quant cil (der Eremit) la vit si bele, *le cuer ot trespensé,* . . .

Gourd. 50, 26: En la voyant, l'ermite *est troublé dans son âme.*

Berte H. 57: Quand il la vit si belle, *il se sentit inquiet,* . . .

Berte S. 1364: *Diex,* que ne sevent ore qu'ele est fenme Pepin!
1367: *Diex,* que ne set Constance que ce soit la röine!

Gourd. 52, 6: *Ah! Dieu!* s'il se doutait qu'elle est femme de roi!

Berte H. 69: Que ne savent-elles qu'elle est la femme de Pépin!
Que ne sait Constance que c'est la reine . . .

Berte S. 1276: *La char* avoit plus blanche que ne soit blanche laine, . . .

Gourd. 52, 12: Mais en voyant sa *chair* et si blanche et si fine, . . .

Berte H. 65: Elle avait la *peau* plus blanche que de la laine blanche, . . .

Berte S. 1187—8: . . . moult grant pitié l'en prent,
Si que *l'aigue* dou cuer sus sa face en descent.

(Doch auch Gaut. Ep. III 22, 7—8: *l'eau du cœur* [kursiv gedruckt] descend de ses yeux sur sa face.)

Gourd. 52, 14: De pitié, *l'eau* du cœur leur dévale des yeux.

Berte H. 61: une si grande pitié le prend que *les larmes* de son cœur coulent sur son visage.

Die Fälle, in denen Gourdon über Gautiers oft summarische Darstellung hinausgegriffen und sich an den Urtext selbst, der natürlich mehr Détails bietet, angelehnt hat, sind zahlreich. Vornehmlich kom-

men folgende Partien in Betracht: 1. Die Episode von dem Zusammentreffen Berthes mit dem Eremiten. (Gourd. 50, 23—51, 19; Berte S. 1080—1145; bei Gautier nur wenige Zeilen: Gaut. Ep. III 21, 31—22, 4). — 2. Begegnung und Gespräch Berthes mit Simon (Gourd. 51, 20—52, 2; Berte S. 1180—1211; *Gaut. Ep.). — 3. Die Aufnahme Berthes im Hause Simons und ihre Wiederherstellung (Gourd. 52, 3—54, 2). Auch diese Partie ist bei Gautier nicht ausgeführt (Gaut. Ep. III 22, 4—18). — 4. Blanchefleur in Paris (Gourd. 54, 11—55, 23). Allerdings ist Gautier auf dieses Kapitel eingegangen und würdigt seine Bedeutung (Gaut. Ep. III 26, 25—27, 26), aber er geht über die Détails rasch hinweg, so dass Gourdon doch noch zum Originaltexte griff. — 5. Sporadische Anklänge aus anderen Partien als den eben genannten[1]).

Aus der sehr kurzen Analyse der Hist. Litt. scheint Gourdon nur zwei ganz geringfügige Momente entlehnt zu haben, nämlich: 1. Die Motivierung der Reise Blanchefleurs nach Paris. Im alten Gedichte wird die Königin von Ungarn durch einen ängstlichen Traum zu der Fahrt bestimmt (Berte S. 1674—1703); bei Gautier Ep. III 27 wird die Reise gar nicht begründet. Nach Gourdons Darstellung dagegen eilt Blanchefleur nach Frankreich, um mit eigenen Augen zu prüfen, ob die Gerüchte wahr seien, die von ihrer vermeintlichen Tochter so schlimme Dinge erzählt haben. In einem ganz kurzen Prosarésumé der Bertesage, welches in der Hist. Litt. XX 702 abgedruckt ist, wird die plötzliche Fahrt der Königin von Ungarn ebenso motiviert. — 2. Folgende Wendung, die bei Gautier und im afr. Gedichte nicht gegeben war:

---

1) Für eine nähere Untersuchung über die Abhängigkeit Gourdons vom afr. Gedichte, die oft in wörtlichen Anklängen sich äussert, kann ich folgende Parallelstellen zum Vergleich empfehlen.

| Berte S. | Gourd. | Berte S. | Gourd. |
|---|---|---|---|
| 144 | 43, 8—44, 2 | 188—9 | 44, 17 |
| 689—90 | 46, 18—9 | 1080—5 | 50, 23—4 |
| 1090 | 50, 24 | 1095—1102 | 51, 1—3 |
| 1106 | 51, 4 | 1108—10 | 51, 5—6 |
| 1114—5 | 51, 7 | 1117—8 | 51, 8—9 |
| 1120 | 51, 13 | 1203—11 | 51, 25—52, 2 |
| 1258—9 | 52, 11 | 1302—6 | 52, 15—19 |
| 1396—7 | 53, 15—6 | 1425—6 | 54, 1—2 |
| 1473—4 | 54, 9—10 | 2014—5 } 2117 } | 55, 13—4 |
| 2126—7 } 2133—4 } 2157 } | 55, 16 | | |

Gourd. 55, 21 [Blanchefleur spricht]: Mais jamais mon enfant n'eût repoussé sa mère.

Vgl. Hist. Litt. XX 706, 12—4: Berte pouvait être devenue parjure, avare; mais jamais elle n'aurait repoussé les embrassements de sa mère.

## Gourdons Darstellung.

### Konzentration des gegebenen Stoffes.

Ein Gedicht von 3482 Versen in seinem ganzen Verlaufe auf 15 Seiten zusammenzufassen, ohne dass der Eindruck eines Résumés hervorgerufen wird, ist gewiss nicht leicht, und die Art, wie Gourdon hier seine Aufgabe gelöst hat, verdient alle Anerkennung. Allerdings kam ihm die Einfachheit der Handlung, die das afr. Epos „Berte aus grans pies" vor den meisten andern Gedichten dieser Art auszeichnet, sehr zustatten. Auch mag Gautiers Analyse manchen Anhaltspunkt für eine zweckmässige Zusammenfassung gegeben haben.

Der dichterisch bedeutendste Teil des alten Epos ist wohl die Schilderung der Verlassenheit Bertes im Walde von Mans, bei welcher auch Gautier lange verweilt, indem er grosse Partien daraus übersetzt (Gaut. Ep. III 22, 25—25, 26). Auch Gourdon hat kaum einen Zug dieser packenden Darstellung unangedeutet gelassen, wenn er gleich durch Raummangel und durch sein Metrum genötigt wird, eine straffere Gliederung und Folge innezuhalten als der afr. Dichter, der nach den Gepflogenheiten der späteren Laissentechnik dieselben Gedanken oftmals wieder aufnimmt, in andere Form kleidet und erst allmählich weiter führt. In Berte S. 704—1073 beginnen die meisten Laissen mit der Ausmalung irgendeines für den Notzustand Bertes charakteristischen Détails und laufen aus in ein Gebet der Verlassenen an Gott und seine Heiligen (710—9, 758—61, 776—8, 790—8, 818—21, 825—7, 863—7, 893—6, 919—29, 961—73, 1038—61 [das Gelübde], 1065—8), in Verwünschungen gegen Margiste und deren Mitschuldige (726 ff., 770—5, 875—80, 1069—71) oder in Apostrophen an Flore (811—7) und Blanchefleur (755—6, 873—4, 1034—6). Von all dem hat Gourdon ausser einer kurzen Apostrophe an die Mutter (47, 22—48, 1) nur das Gelübde (Berte S. 1038—60; Gourd. 49, 16—50, 9) beibehalten, weil nur dieses Gebet für den Verlauf der Handlung wesentlich ist, während alle übrigen nur die Angst Bertes zum Ausdruck bringen sollen.

Um die Schrecken der Wildnis, denen die unglückliche Königin ausgesetzt ist, wirkungsvoll zu schildern, hat sich Gourdon eines modernen Mittels bedient, nämlich des Kunstgriffs der Steigerung. Zunächst leidet Berthe nur unter dem Gefühl ihrer schutzlosen Einsamkeit (Gourd. 47, 12—5). Dann bricht zum ersten Male die dunkle Nacht herein, die wilden Tiere und die Nachtvögel lassen aus der Ferne ihre unheimlichen Stimmen vernehmen (Gourd. 47, 16—48, 1).

Es folgt der Angriff der Räuber, Berthes Entsetzen und rasende Flucht, ihre Erschöpfung und ihr tiefer Schlaf (Gourd. 48, 1—15). Aber trotz der mitleidigen Betrachtungen, die der Dichter über ihr hartes Lager und den schlimmen Wechsel des Glückes anstellt (Gourd. 48, 15—21), endet diese Nacht doch verhältnismässig ruhig, und Berthe blickt am folgenden Morgen in eine heitere Sonnenwelt (Gourd. 48, 22—49, 4). Doch währt ihre hoffnungsfreudige Stimmung nicht lange; ein quälender Hunger macht sich geltend (Gourd. 49, 5—6); die ungeheure Einsamkeit, die Berthe umschlungen hält, wird jetzt (Gourd. 49, 6—13) viel eindringlicher ausgemalt als vorher (Gourd. 47, 12—5). Dazu kommt eine furchtbare Müdigkeit trotz fiebernder Angst (Gourd. 49, 14—5), dann aus dieser Stimmung heraus das Gelübde (Gourd. 49, 16—50, 9). Unterdessen aber steigt die zweite Nacht herauf, gegen deren Furchtbarkeit die Schrecken der ersten nur ein Kinderspiel waren (Gourd. 50, 10—22): ein heftiges Gewitter bricht los, der Regen fliesst in Strömen, Blitze zucken, und Gespenster jagen durch ihren Schein; es heisst nicht mehr: Parfois le cri d'un fauve . . . retentit là-bas (Gourd. 47, 17—8), sondern: Les loups hurlent, le vent siffle et brame à la fois (Gourd. 50, 16) und Berthe pense mourir d'épouvante et de froid (Gourd. 50, 20). — Im alten Gedichte werden alle diese Entbehrungen, Schrecken und Gefahren, welche die Königin zu erdulden hat, minder planvoll nebeneinander gereiht. Die Beschreibung des Gewitters, ohne Frage ein Höhepunkt dieser ganzen Schilderung, auch von Gourdon als solcher gefasst, findet sich gleich am Anfang der ersten Laisse, die auf Bertes Aufenthalt im Walde Bezug hat (Berte S. 704—8), während später, nach dem Gelübde, nur in matten Worten darauf zurückgegriffen wird (Berte S. 1061—2). Ferner wird im alten Epos der Vergleich zwischen der königlichen Pracht, von der Berte früher umgeben war, und ihrer jetzigen elenden Lage schon vor dem Räuberüberfalle gezogen (Berte S. 930—4), während Gourdon diese Betrachtungen geschickt auf den Moment verschoben hat, wo die erschöpfte Berthe zum Schlafe niedersinkt[1]).

Von den übrigen Partien des Gedichtes kann ich nicht so aus-

1) Im alten Gedichte bringt Berte überhaupt nur Eine Nacht im Walde zu. Sie erwacht nicht am Morgen, sondern schon um Mitternacht (Berte S. 1024—5), tut dann ihr Gelübde (Berte S. 1038—60), lässt das von neuem ausgebrochene Gewitter vorübergehen und findet gleich am ersten Morgen den Eremiten. Man vgl. auch die Antwort Bertes auf Constances Frage, wie lange sie im Walde gewesen: Berte S. 1309: „Dame dès ier matin," also nur Eine Nacht. Doch hat sich schon Gautier irre leiten lassen und sagt: Ep. III 21, 29—30: La *seconde* nuit, il est vrai, fut horrible . . .; Gourdon ist ihm hierin gefolgt, glücklicherweise nicht zum Schaden seiner Darstellung.

führlich sprechen. Vor den eben behandelten Teil stellen sich: 1. Pipins Brautwerbung und Hochzeit, 2. Margistes und ihrer Komplizen Verrat und Berthes Verurteilung. Hinter die Schilderung der Leiden Berthes im Walde von Mans kommen zu stehen: 1. Die Eremitenepisode, 2. Berthes Zusammentreffen mit Simon und ihr Aufenthalt in dessen Hause, 3. schlimmes Regiment der falschen Königin und Reise Blanchefleurs nach Paris, 4. Begegnung zwischen Pipin und Berthe, 5. Schluss. Wenn wir alle diese Partien überblicken, so finden wir, dass Gourdon nur zweimal erheblich von seiner Quelle abweicht, nämlich in seiner Darstellung der Reise Blanchefleurs und in der Behandlung des Schlusses, der die Erkennung und Erhöhung Berthes zum Gegenstande hat.

Gourdon sucht in der Schilderung von Blanchefleurs Reise (p. 54, 11—55, 23) durch grosse Rapidität der Erzählung zu wirken, wozu Gautier (Ep. III 26, 25—27, 32) das Beispiel gegeben hat. In der Tat malen die abgerissenen kurzen Sätze mit präsentischem Verbum, von Fragen unterbrochen, die fieberhafte Unruhe der Mutter und andererseits das verzweifelte Streben der Verräter, die Zusammenkunft zu verhindern, sehr gut. Nur ist dabei manches Détail verloren gegangen, z. B. die lebensvolle Szene zwischen Blanchefleur und einem armen Bauern (Berte S. 1756—73), der ihrem Ross in die Zügel fällt und mit leidenschaftlichen Worten ihre Tochter anklagt, sie habe ihm sein Pferd und damit all sein Gut genommen, — bis er endlich, nachdem Blanchefleur ihm den Schaden reichlich ersetzt hat, in naïvem Entzücken alle seine Verwünschungen zurücknimmt. Doch können solche Kürzungen, wie Gourdon sie hier und besonders später, als er die Bemühungen der Königinmutter um Einlass bei ihrer Tochter schildert, vorgenommen hat, noch nicht wesentliche Änderungen genannt werden, und ich gehe deshalb nicht näher auf sie ein. Wohl aber lohnt es sich, dem Schluss dieser Partie genauere Aufmerksamkeit zu widmen. Bei Gourdon untersucht Blanchefleur, als ihr hartnäckig der Zutritt zum Krankenzimmer verweigert wird, die Sache nicht näher. Sie ist überzeugt, dass jene Gestalt dort im Dunkeln ihre Tochter nicht ist. In ihrer Verzweiflung und Verwirrung hat sie nur den Einen Gedanken: Fort von dieser Stätte des Betruges! Ohne Verzug eilt sie zurück nach Ungarn und kommt in dem ganzen Gedichte nicht wieder in unsern Gesichtskreis. — Im alten Epos dagegen dringt Blanchefleur endlich mit Gewalt ins Zimmer, reisst alle Fenster auf, so dass der Raum erleuchtet wird, ruft das ganze Haus zusammen, tritt dann ans Bett, entrafft ihm alle Decken und erkennt sofort Aliste. Das Schicksal ihrer Tochter ahnend, packt sie schreiend vor Schmerz und Wut die Dienerin bei den blonden Flechten und wirft sie zu Boden, so dass man ihr die Entdeckte entreissen muss; alles wird natürlich sofort dem Könige gemeldet (Berte S. 2130—63). Pipin eilt herbei, wird von Blanchefleur aufge-

klärt (Berte S. 2164—74), glaubt ihr ohne Zögern, beklagt die verlorene echte Berte (Berte S. 2175—94) und hält sogleich Gericht über die Schuldigen (Berte S. 2195—250), die auf der Folter ihre Missetat bekennen (Berte S. 2251—92): Margiste wird verbrannt (Berte S. 2293—306), Thibert geschleift und dann gehängt (Berte S. 2307—9), Aliste wird Nonne (Berte S. 2310—44). Blanchefleur kehrt trauernd nach Ungarn zurück (Berte S. 2345—446), während Pipin im Walde von Mans nach der Entschwundenen forschen lässt (Berte S. 2447—543). — Die Gründe, die Gourdon bestimmt haben können, hier so erheblich von seiner Quelle abzuweichen, sind folgende: 1. Der Dichter wollte nicht gern die sanfte Blanchefleur plötzlich wie eine Rasende sich gebärden lassen. Doch würde nicht auch die sanfteste Mutter in dem Augenblicke, wo sie ihr geliebtes Kind verraten sieht und ermordet glauben muss, aus ihrer Natur herausgehen? 2. Gourdon sucht das hartnäckige Festhalten Berthes an einem Gelübde, das im alten Gedichte durch die Entdeckung des Verrats vor Gott und Menschen gegenstandslos geworden ist[1]), dadurch besser zu motivieren, dass er die völlige Entlarvung Alistes noch aufschiebt: Pipin, von dem seltsamen Gebahren der Königinmutter in Kenntnis gesetzt, quält sich nur mit dringendem Verdacht, den er aber vor der Öffentlichkeit verbirgt. 3. Der Dichter wollte den Triumph der Unschuld und die Bestrafung des Verrats am Schlusse des Ganzen nebeneinander stellen. — Die letzten beiden Gründe rechtfertigen Gourdons Verfahren.

Ich komme nun zu der hieran sich anschliessenden Umgestaltung des Schlusses. Die Hauptänderung setzt an dem Punkte ein, wo das ärmlich aussehende Mädchen dem sie bestürmenden Pipin ihren wahren Stand verrät. Im alten Gedichte fühlt der König zwar innerlich, dass die Schöne im Walde seine rechte Gemahlin ist (Berte S. 2731—2 und 2932—3), aber er ist doch vorsichtig genug, vorerst in Simons Hause näheren Aufschluss zu suchen (Berte S. 2746—833), wo seine Bemühungen aber an Bertes Schweigen scheitern (Berte S. 2834—901). Pipin sieht sich gezwungen, Blanchefleur aus Ungarn zu entbieten, die in Begleitung ihres Gemahls Flore herbeieilt und ihre Tochter sogleich erkennt (Berte S. 2980—3094). — Schon Gautier hat diese ganze weitläufig angelegte Maschinerie, die zur Erkennung Bertes führt, keines Wortes gewürdigt (vgl. Gaut. Ep. III 28, 16—29, 3); sie ist

1) Die Aufrechterhaltung einer Mystifikation, die durch Änderung der Verhältnisse zwecklos geworden ist, begegnet nicht selten in den afr. Chansons de geste und ist begründet in einer naïven Effekthascherei der populären Dichter und Spielleute. So bewahrt z. B. der junge Aiol in dem Epos „Aiol et Mirabel" noch lange Zeit sein Inkognito, als er sich schon der höchsten Gunst des Königs erfreut und keine Veranlassung mehr zu solcher Vorsicht hat.

für unsern Geschmack in der Tat zu umständlich, und wir können Gourdons radikal abkürzendes Verfahren (Gourd. 57, 18—24) nicht tadeln trotz des möglichen Einwandes, dass die Erkenntnis der Wahrheit vielleicht zu plötzlich in der Seele des lange getäuschten Königs aufflammt. Die Empfindungen Berthes bei dieser spontan eintretenden wechselseitigen Erkennung werden von Gourdon mit moderner Sentimentalität dargestellt, die aber in diesem Gedichte wohl ihr Platzrecht hat.

In den bisher nicht besprochenen Teilen des Gourdonschen Gedichtes waltet natürlich ebenfalls die Tendenz weitgehender Kürzung. So sind die langen Beratungen fortgefallen, die im alten Epos zwischen Margiste, Thibert und Aliste vor der Ausführung des Verbrechens (Berte S. 336—87) und später bei der Ankunft Blanchefleurs (Berte S. 1789—1893) gepflogen werden; auf die langen Auseinandersetzungen, die nach der Ausführung des teuflischen Planes zwischen Margiste, Aliste und dem etwas misstrauischen Pipin stattfinden (Berte S. 465—538), hat Gourdon ebenfalls verzichtet. Überhaupt wird bei ihm die Beseitigung der echten Königin sehr schnell betrieben; unerwähnt bleibt z. B. auch das erste Martyrium der Verratenen in einem abgelegenen Raum des Palastes, wo Thibert sie am Sprechen verhindert durch eine grausame Art von Knebel (Berte S. 436—64), der ihr erst bei ihrer Befreiung im Walde von Mans abgenommen wird[1]). Vielleicht aber ist Gourdon hier in seinen Kürzungen etwas zu weit gegangen; denn dieser kurze Abschnitt (Gourd. 46, 11—20) ist in unserm Gedichte einer von den wenigen, die den Eindruck eines Résumés hervorrufen können, d. h. denen man anmerkt, dass ihnen eine ausführlichere Darstellung als Quelle zugrunde liegt[2]). Dagegen darf man sich wohl fragen, ob die Eremitenepisode einer so ausführlichen Behandlung wert ist, wie ihr unser Dichter angedeihen lässt, der hier im Gegensatz zu Gaut. Ep. III 21, 31—22, 4 der afr. Darstellung fast in alle Détails hinein treu bleibt (Gourd. 50, 23—51, 19). Mit Recht wiederum ist ausgelassen die Begegnung Bertes mit einem Bären (Berte S. 1147—67), auch wohl zu billigen das Fortbleiben vieler unwesentlicher Détails aus der im Hause Simons spielenden Partie des Gedichtes und aus der Schilderung des schlimmen Regiments der falschen Königin, welche bei Gourdon mehr durch abstrakte Epitheta, im afr. Epos mehr durch eine détaillierte Aufzählung ihrer Schandtaten

1) Gourdon hat den Knebel durch ein menschlicheres „bandeau sur les yeux" (46, 22) ersetzt.

2) Derselbe Tadel trifft z. B. noch die Schilderung des Hochzeitsfestes, der Gourdon nur drei Verse gewidmet hat (Gourd. 45, 17—9; vgl. Berte S. 270 bis 306).

und Erpressungen charakterisiert wird (vgl. Gourd. 54, 3—4; Berte S. 1473—89, 1533—78).

Gegenüber diesen zahlreichen Kürzungen sind Erweiterungen selten. Eine solche kann man darin sehen, wenn Gourdon, um dem französischen Nationalstolz zu schmeicheln, den König Flore bei sich sprechen lässt:

Gourd. 43, 6—7: „Ma fille au roi de France, oui, c'est un beau projet,
Et l'honneur sera grand, certes, pour la Hongrie . . .",

statt mit der bescheideneren Wendung des afr. Dichters sich zu begnügen:

Berte S. 122: Et li rois lor (den Gesandten Pipins) otrie, moult li pot agréer;

oder wenn er, um die Bemühungen der Familie Simons um die halberstarrte Berthe anschaulicher zu machen, das Détail hinzufügt, dass die beiden Töchter des Hauses der Fremden warme Schuhe anlegen (Gourd. 52, 10); etc.

Über die Charakteristik der Personen ist weniges zu sagen, da Gourdon hier kaum geändert hat. An der Gestalt der Königin Berthe hebt er die Liebe zu dem fernen Gemahl, dessen Besitz ihr versagt geblieben ist, etwas mehr hervor (vgl. Gourd. 53, 17—22 und Berte S. 1433—4, 2638—42). Ferner hält er es für unvereinbar mit ihrem Idealcharakter, wenn sie, wie im alten Epos (Berte S. 324—35), darein willigt, dass sich Margistes Tochter Aliste an ihrer Statt den vermeintlichen Mordgelüsten des Königs preisgibt. Vage Andeutungen müssen deshalb bei Gourdon genügen, Berthe zur Flucht aus dem Brautgemach zu bestimmen (Gourd. 45, 23—46, 3).

Der afr. Dichter musste darauf Rücksicht nehmen, dass Flore und Blanchefleur seinen Zuhörern als Typen idealer Liebestreue vertraut waren. Er spielt deshalb in seinem Epos mehrmals auf die gegenseitige Ergebenheit der beiden Gatten an: der König Flore weiss seiner Tochter keine bessere Lehre mit auf den Weg zu geben als: „Fille, ressamblés vostre mere" (Berte S. 138), und später, als Blanchefleur nach Paris reisen will, fragt er entsetzt: „Conment porriens nous estre si lonc tans departi?" (Berte S. 1692); oder Blanchefleur sagt von ihrem Gemahl: Ja n'a il plus preudome de ci jusqu'en Surie Com est Floires ses (Bertes) peres, ne plus sans vilonnie"; (Berte S. 1745—6). — Bei Gourdon ist Blanchefleur nur die zärtliche Mutter. Sie gibt der scheidenden Tochter ihre trefflichen Lehren mit (Gourd. 44, 21—45, 5)[1]), der Vater Flore tritt in diesem Punkte ganz zurück; der Dichter

1) Im alten Gedichte gibt Blanchefleur ihrer Tochter noch eine Strecke das Geleit. Gourdon hatte dieses Motiv schon in „La chanson du roi Sighebert" p. 14, 5—15,4) verwendet und wollte es hier nicht wiederholen.

lässt ihn nur durch eine Art von Prolog das Gedicht eröffnen (Gourd. 43, 5—44, 8), um uns mit den ersten Voraussetzungen der Handlung bekannt zu machen; später greift er nie wieder auf ihn zurück.

Anhang.

Die Sage von Berte aux grands pieds hat französische Dichter der neuesten Zeit ganz besonders zur Bearbeitung gereizt. Die Jahrhundertwende brachte uns ausser der eben besprochenen noch zwei Neudichtungen grösseren Stils, die sich in ihrer Tendenz nach verschiedenen Richtungen hin von Gourdons Werke entfernen. Die eine ist: Le roman de Berte aux grands pieds, renouvelé par Raphaël Périé — Paris (Hachette) 1900; die andere: Berthe aux grands pieds par André Rivoire — Paris (Lemerre) 1899)[1]). Irgendwelchen direkten Einfluss haben die drei nfr. Dichter offenbar nicht aufeinander ausgeübt; jeder geht selbständig auf das afr. Original zurück.

R. Périé ist bestrebt, den Geist, Ton und Stil des Originals so getreu als möglich wiederzugeben; er erwägt nach allen Seiten hin, auf welchen Wegen man dieses Ziel wohl erreichen könne, und bedient sich schliesslich folgender Mittel: Als Äquivalent der Laissen verwendet er vierzeilige einreimige Strophen, die er am Ende eines Abschnittes bisweilen zu Komplexen von fünf oder sechs Zeilen aufschwellt. Für den inneren Bau der einzelnen Verse lässt er zwei Eigentümlichkeiten der afr. Verstechnik zu, nämlich die Einfügung einer tonlosen Silbe hinter der Cäsur und den Hiatus; in Anlehnung an die Form des Volksliedes belässt er den stummen Konsonanten keine Geltung für den Reim. Ausserdem sucht Périé den Eindruck des Altertümlichen zu befördern durch zahlreiche Archaïsmen im Wortschatz und Verwendung volkstümlicher Märchenmotive.

Wir wissen, dass Gourdon, abgesehen von schwachen Ansätzen (Gourd. 43, 1—4; 46, 18—9), nicht nach archaïscher Form strebt, weder in Metrum und Wortschatz noch in der Art des Erzählens und Schilderns. Dennoch bewahrt auch er den grössten Respekt vor der alten Sage, erfasst seinen Stoff mit aufrichtigem Ernst und denkt nicht im mindesten an eine perodistische Vergewaltigung. Ganz anders tritt uns gegenüber die Dichtung André Rivoires, eines durchaus modernen Schriftstellers, dem es vollkommen fern liegt, in der mittelalterlichen Sagenwelt sein Ideal zu suchen. In müssigen Stunden nur, die er in Übergangsstadien als „poète sans maîtresse“ (p. 3, 7) einsam verbringen muss, überkommt ihn wohl einmal eine Laune, mit jenen Mären der Vorzeit sein geistreiches Spiel zu treiben, das er dann selber mit einem leis ironischen Lächeln als solches kennzeichnet (p. 123, 1—4). Er

1) Auf Rivoires Werk wurde ich durch eine freundliche Mitteilung Herrn Professors Tobler aufmerksam gemacht.

fällt dabei naturgemäss in einen launenhaften Stil; verschiedene Elemente vereinigen sich zu greller Dissonanz. Bald stossen wir auf burleske, fast plumpe Travestie (a), bald auf ein Karikieren einzelner Personen (b), dann wieder auf Partien erfüllt von persönlicher Bitterkeit (c), und endlich auf Stellen ernst gemeinter, feinster Poesie (d); dabei bewegt sich der Dichter in den verschiedensten modernen Metren[1]). Jede dieser vier Kategorien sei durch einige Beispiele illustriert; Vollständigkeit ist mir hier nicht möglich:

a) [Berthe zieht in Paris ein]: Mignonne comme un séraphin
Et saluant de son ombrelle (48, 4).

[Oder der Schuster Simon (im afr. Epos Wald- und Wegehüter) wird zur Belohnung für seine Treue]: „ ... sabotier de la cour —
Emploi que l'on créa tout exprès, je vous prie"; — (122, 10—1)[2]).

b) Adenet hatte ohne jede satirische Absicht aus seiner Vorlage den Zug übernommen, dass Berte aux grands pieds König Pipins zweite Frau ist. Périé und Gourdon haben diese überflüssige Komplikation mit gutem Bedacht gemieden. Rivoire aber hat gerade darauf Wert gelegt und dem „bon roi Pépin" die komische Rolle des ungeduldigen Witwers aufgedrängt, der nach neuem Eheglück schmachtet; vgl. p. 17, 4:

[der König entlässt die Gesandtschaft nach Ungarn mit den Worten]: „ ... Dispersez-vous. J'ai dit. Je suis veuf, et j'attends.

Pipin wird in dieser Eigenschaft in eine plump-groteske Antithese gestellt zu der jungfräulichen, aber doch sehnsüchtig auf einen Gemahl harrenden Berte: p. 32, 1 b—d:

Et c'est ainsi, de huit à neuf,
Que Berthe aux grands pieds, très pucelle,
Fut promise à Pépin, très veuf.

c) Wirkliche Bitterkeit, wohl beruhend auf persönlichen Erfah-

---

1) Es tritt auch eine grosse Neigung zur Formkünstelei hervor; reiche Reime bilden fast die Regel, leoninische werden mit Fleiss gesucht; vgl. z. B. p. 47, 1: drapeaux: pavoisée: croisée: chapeaux. In den Versen p. 110, 2a, d wird zugunsten eines ganz aparten leoninischen Reimes ein stummer Endkonsonant unberücksichtigt gelassen: tinte et luit: pardonnez-lui.

2) Vgl. auch die zahlreichen kleinen Exkurse, in denen der Dichter seinen Lesern mit geflissentlicher Nonchalance über seine Darstellungsmethode Aufschluss gibt; solche Bemerkungen sind nur in humoristisch-satirischer Dichtung am Platze. Rivoire bietet viele Beispiele:

53, 1—2: Dans tout ce qui précède on n'a point vu de traître.
Patience! un instant: les nôtres vont paraître, ...

66, 5—6: Et, comme la pudeur nous fut toujours sacrée,
Nous allons supprimer trois ou quatre tableaux.

122, 1—2: Maintenant le public aime qu'on le renseigne
Sur des héros qu'on laisse en des cas hasardeux.

rungen des Dichters, spricht aus manchen Versen des XVII. Kapitels. Vgl. besonders p. 96, 1:

Car la reine est méchante et sa beauté funeste
A ce charme obsesseur dont nul ne peut guérir.
Pépin tout à la fois l'adore et la déteste
D'un amour douloureux qui s'obstine à souffrir.

d) Einige Partien des alten Epos hat Rivoire ganz mit seiner Willkür verschont, z. B. die Schilderung der Not des Volkes und die Episode der Begegnung Blanchefleurs mit einem ausgeraubten Bauern (Kap. XIX). Auch die grosse Szene im Walde von Mans gehört hierher (Kap. XIV), doch erscheint sie bei Rivoire gegenüber der Gourdonschen Darstellung etwas kahl. Von vereinzelten Stellen aufrichtiger Poesie sei folgende wohlgelungene Strophe zitiert, welche die letzten Lehren des Königs Flore an die scheidende Tochter enthält: 36, 3:

„Aux pauvres, avant tout, ne soyez point amère.
Il sied mal au bonheur d'être orgueil et dédain.
Soyez fleur, blanche fleur, comme était votre mère,
Ouvrez votre âme à tous ainsi qu'un clair jardin."

## Le Défi de Fierabras.

### Bestimmung der Quellen.

Die kurze Analyse in Gaut. Ep. III 381 ff. reichte für unsern Dichter nicht aus, da sie nur wenig konkreten Stoff bietet. Auch mit Fauriels Darstellung in der Hist. Litt. XXII 190 ff. begnügt sich Gourdon nicht, obgleich dort gerade aus dem in Betracht kommenden Teile des alten Epos lange Partien übersetzt sind; sondern er greift, wie im vorigen Gedichte, auf den Urtext zurück: folgende Züge hat er nur aus dem Original — ob aus der afr. oder der prov. Version werde ich nachher entscheiden — entnehmen können, weil sie in der Hist. Litt. nicht erwähnt werden: die Beschreibung des Zeltes Karls des Grossen (Gourd. 59, 1; Fier. K. S. 3; Fier. B. 629—30); die neugierigen Erkundigungen des Fierabras nach dem Aussehen Oliviers und Rolands (Gourd. 62, 6—9; Fier. K. S. 17; Fier. B. 965—73; *Hist. Litt. XXII 203, 30); zweite Aufforderung des Fierabras an Olivier, von dem wunderkräftigen Öl zu trinken (Gourd. 62, 20—3; Fier. K. S. 23; Fier. B. 1085—90; *Hist. Litt. XXII 204, 27); Rolands Worte über den Zweikampf, dem er bewundernd zuschaut (Gourd. 63, 8—10; Fier. K. S. 26 [vgl. auch p. 9]; Fier. B. 1148—53; *Hist. Litt. XXII 205), etc.; es würden sich noch mehrere Punkte anführen lassen.

Endlich bleibt noch zu entscheiden, ob Gourdon den afr. (Fier. K. S.) oder den prov. Text (Fier. B.) vor Augen gehabt hat. Die Entscheidung ist leicht; wir finden in unserem Gedichte eine Anzahl

von Détails, die nur in der afr. Form des Fierabrasepos gegeben sind, in der etwas abweichenden prov. Redaktion dagegen fehlen[1]). Beispiele:

Gourd. 60, 4—6: „ . . . si . . . Tu te caches ainsi, pour *te couper la tête*
Je reviendrai demain, à la même heure."

Fier. K. S. 3—4: „ . . . Et se nes envoiés ansi con j'ai requis,
Ains la vespre seras à ton tref asalis.
Ja ne m'en tornerai, si seras desconfis,
Puis *te taurai la teste* au branc qui est forbis, etc."

In Fier. B. 638 dagegen schliesst die Rede mit: „ . . . Ans del vespre seras a ton trap asalis."

[Das reiche Gewand des Sarazenen wird beschrieben]: Gourd. 62, 5: Et fier dans sa tunique en soie, et d'or brodée . . .

Fier. K. S. 18: Vestu ot I bliaut à listés d'or batu.

Der Vers fehlt in Fier. B. zwischen 980 und 981.

Gourd. 64, 1 [Olivier spricht]: „Tu te vantes, gabeur?"

Fier. K. S. 27: „Paiens, ce dist li quens, moult t'aras hui prisié, . . ."

Fier. B. 1199: „Paia", dis Oliviers, „trop m'auras menasat . . ."

(Vgl. Hist. Litt. XXII 205, 21)[2]).

Man darf aus dieser Zusammenstellung wohl mit Gewissheit schliessen, dass Gourdon den afr. Text benutzt hat. Doch werden wir a priori nicht daran zweifeln dürfen, dass er auch Gautiers Darstellung gelesen; wahrscheinlich ist er durch sie erst auf die berühmte Zweikampfepisode aufmerksam geworden (vgl. Gaut. Ep. III 392, 22 bis 25). Doch werden wir nach greifbaren Anklängen vergeblich suchen. Nur für folgende beiden Verse der Einleitung scheint unserm Dichter ein Satz Gautiers im Wortlaut vorgeschwebt zu haben:

Gourd. 59, 3—4: D'une rude bataille à l'issue incertaine
Charlemagne et ses preux se reposaient à peine.

Gaut. Ep. 388, 2—390, 1: L'armée de Charles se trouvait en face des païens et se reposait à peine des fatigues d'une grande bataille que l'imprudence de Roland avait témérairement engagée, . . .

## Gourdons Gedicht, verglichen mit seiner Quelle.

### Änderungen aus inneren Gründen. Modifikation der Charaktere.

Die lange Zweikampfepisode des afr. Fierabras gewinnt nur Interesse durch die damit verbundene Darstellung echt ritterlichen Edelmutes, den selbstverständlich auch Gourdon in dem Gebahren seiner

1) Dieselben Détails vermissen wir natürlich auch in der Hist. Litt., da Fauriel die prov. Version seiner Analyse zu Grunde legt. — Von der Übersetzung Mary-Lafons (Paris 1857) gilt das Gleiche.

2) Weitere Beispiele: Gourd. 61, 10—1; Fier. K. S. 14; Fier. B. 896—7. — Gourd. 62, 18; Fier. K. S. 22; Fier. B. 1064—5.

Helden gebührend zum Ausdruck bringt; nur hat der moderne Dichter es nicht für ratsam gehalten, seinem afr. Vorbilde auch in alle Übertreibungen chevaleresker Idealsitten zu folgen. Aus diesem Grunde sind manche Einzelheiten bei ihm fortgefallen, z. B. das wiederholte Anerbieten des Fierabras, sich vom Pferde stechen zu lassen, damit Olivier mit dem scheinbar erbeuteten Rosse sich ohne Schmach zurückziehen könne (Fier. K. S. 15, 16, 22; Hist. Litt. XXII 203, 2—10); oder der Zug, dass Olivier seinem Gegner, der sich anfangs so hochfahrend gegen ihn benommen, mit eigner Hand die Waffen anlegt (Fier. K. S. 19—20; Hist. Litt. XXII 203, 31—41); oder die Bitte des Heidenfürsten um Platz zu bequemem Anritt, die Olivier höflich gewährt (Fier. K. S. 24; Hist. Litt. XXII 204, 29—32). Besonders aber tritt Gourdons Bestreben, die edelmütigen Anerbietungen, mit denen sich die beiden Kämpen gegenseitig überhäufen, auf ein dem modernen Leser erträgliches Mass zu reduzieren, in seiner Darstellung des eigentlichen Kampfes hervor, wo bei unserm Dichter die ritterlichen Komplimente ganz aufhören, während sie im alten Epos noch mehrmals den Gang des Gefechtes unterbrechen (vgl. Fier. K. S. 27, 30, 31, 35, 40—1, 42—3). Bei Gourdon zollt Fierabras nur noch Einmal, kurz vor der letzten Peripetie (Gourd. 64, 10), der Tapferkeit des Gegners eine rein platonische Anerkennung.

Dieses Verfahren Gourdons hängt zusammen mit seiner rigorosen Auffassung von dem Ernst des Gegenstandes, um den der Zweikampf sich dreht. Olivier steht bei unserm Dichter als der auserlesene Vertreter des Frankenvolkes und der Christenheit einem übermütigen Heiden gegenüber, der jene heiligen Mächte anzugreifen gewagt hat. Der Held selbst ist von dieser hohen Aufgabe ganz durchdrungen, und es kommt ihm bei seinen Antworten auf Fierabras' Fragen und Zumutungen wiederholt über die Lippen, dass er sich als Rächer der Gesamtheit fühlt (Gourd. 61, 3; 61, 11; 62, 2). Der afr. Dichter verliert diese Position Oliviers, nachdem er Einmal darauf hingewiesen (Fier. K. S. 14), aus den Augen. Bei Gourdon dagegen ist nicht nur Olivier, sondern sind auch Karl und seine Helden, die als Zuschauer harren, sich wohl bewusst, dass es hier ihrer aller Ehre gilt (Gourd. 63, 6—10). Im Einklang mit dem so hervorgehobenen Ernst der Lage hat der Dichter den christlichen Kämpfer viel wortkarger hingestellt als das alte Epos und ihn in dieser Eigenschaft in einen fühlbaren Kontrast gesetzt zu dem gleich tapfern und edlen, aber ruhmredigen Fierabras. Übrigens hat auch das Wesen dieses Heidenfürsten eine kleine Verschiebung erfahren. In seinem riesigen Körper (vgl. Gourd. 63, 17—21) wohnt ein gutmütiger, naïver und etwas beschränkter Geist. Was dem Fierabras sein grossmütiges Verhalten gegenüber dem von Wunden geschwächten Gegner eingibt, ist bei Gourdon weniger der spezifisch

chevalereske Edelmut als eine naïve Gutmütigkeit, die sich als solche, gepaart mit kindlicher Selbstüberhebung, besonders in folgenden Versen zu erkennen gibt: Gourd. 62, 13—5:

> Tu me charmes Par ton courage, toi si frêle et moi si fort,
> Mais c'est pitié, Guérin, de te donner la mort!"

Dazu gesellt sich eine naïve Neugierde (Gourd. 62, 6—7) und auch ein wenig Stolz auf prächtige Kleidung (Gourd. 62, 5).

In dem Wortlaut der Herausforderung des Fierabras an den Kaiser vermeidet Gourdon grobe Ausdrücke und gemeine Invektiven, die der afr. Dichter nicht gescheut hat. Statt der Anrede „Mauvais couars falis" (Fier. K. S. 3) oder „Mauvais couars poris" (Fier. K. S. 4) finden wir bei unserm Dichter die Wendung: „Roi de Paris, qu'on vante et qu'on redoute" (59, 11).

Auch sekundäre Figuren des Gedichtes, wie den Kaiser Karl und Roland, hat Gourdon in eine andere Sphäre gerückt. Im afr. Epos wird, der späteren Tradition gemäss, Karl der Grosse als ein jähzorniger Greis gezeichnet, der nicht imstande ist, gegenüber dem Trotze seines Neffen eine würdige Haltung zu wahren, sondern sich sofort zu tätlichen Beleidigungen hinreissen lässt (Fier. K. S. 6—7); der Streit flammt im Verlaufe des Gedichtes noch einmal auf, indem der Kaiser die nächste Gelegenheit ergreift, den starrköpfigen Roland wiederum mit groben Schimpfworten zu überhäufen (glous, fils à putain, couars: Fier. K. S. 26). Gourdon hat den zweiten Wortwechsel ganz vermieden, in dem ersten den Zorn Karls in gemässigterer Form zum Ausdruck gebracht: Gourd. 60, 18—9:

> . . . et à ce ton moqueur
> L'empereur grandement est froissé dans son cœur.

Auch Roland zeigt bei Gourdon ein gemesseneres Betragen, sein Eigensinn ist verklärt durch heroïsche Haltung: die metaphorischen Wendungen, mit denen sein trotziges Schweigen ausgemalt wird, lassen ihn fast als einen zürnenden Gewittergott erscheinen (Gourd. 60, 11—2). Im alten Gedichte bricht Roland sofort mit seiner Weigerung heraus und terrorisiert auch seine Genossen. Den letzteren Zug hat Gourdon ganz unterdrückt und die übrigen Wendungen gemildert, wobei er freilich zu weit gegangen ist und der Kraft seiner Verse hie und da geschadet hat. Besonders scheint mir der ironische Ton, mit dem Roland seine Rede schliesst (Gourd. 60, 16—7), nicht am Platze zu sein.

### Konzentration.

Die Länge der Zweikampfschilderung im afr. Fierabras geht sogar über das sehr weite Mass hinaus, das man in der mittelalterlichen Epik solchen Episoden gönnte. Für den modernen Nachdichter waren deshalb radikale Kürzungen unerlässlich, von denen ich hier die wich-

tigsten berühren will. Im ersten Teile, d. h. in der Dialogszene zwischen Olivier und Fierabras, die dem Duell vorausgeht, schmiegt sich Gourdon noch etwas enger an die Formen seines Vorbildes an als im zweiten Teile, wo er stellenweise eine ganz fremde Darstellungsart hineinträgt.

Erster Teil. Nach der Streitszene zwischen Karl und dem grollenden Roland (Gourd. 60, 8—19) unterdrückt Gourdon die langen Verhandlungen, die der verwundete Olivier mit dem Kaiser, seinem Vater Renier und dem Verräter Ganelon zu führen hat, ehe man ihm den Ausritt gewährt (Fier. K. S. 7—12); bei ihm verlässt der Held sofort das Lager und reitet, ohne ein Wort zu verlieren, auf den frechen Herausforderer zu (Gourd. 60, 20—4). Von der gegenseitigen Vorstellung, die dem Duell vorausgeht, hat unser Dichter nur den einen Zug verwertet, dass Olivier sich zunächst den unberühmten Namen Guérin (Fier. K. S.: Garin; Hist. Litt.: Guarin; Gaut. Ep.: *) beilegt, um den überstolzen Gegner zu demütigen. Fierabras hat sich bereits in seiner Herausforderungsrede genannt (Gourd. 60, 3); im alten Gedichte werden dort auch alle seine Titel und Besitzungen aufgezählt (Fier. K. S. 2—3), die nun Olivier hier wiederum zu hören bekommt, zugleich mit einer Hindeutung auf die Eroberung Jerusalems und Roms (Fier. K. S. 12), wo der Heidenfürst die beiden Fässchen mit wunderkräftigem Balsam erbeutet hat (Fier. K. S. 17)[1]. Im weiteren Verlaufe des Dialogs hat Gourdon manches, das im alten Epos breit ausgesponnen und im Fluss der Laissen bis zu sieben Malen wiederholt wird, in knappere Form gebracht. Beispiele: Das Verlangen des Fierabras, berühmtere Helden möchten sich ihm stellen[2]), und sein neugieriges Fragen nach dem Aussehen Karls und seiner Paladine wird im afr. Original an fünf verschiedenen Orten zum Ausdruck gebracht (Fier. K. S. 13, 14, 16, 17, 19); Gourdon begnügt sich mit drei Versionen dieses Motivs (Gourd. 61, 5—7; 61, 12—5; 62, 6—11). — Der Übermut des Heiden äussert sich in der afr. Chanson de geste an drei Stellen in einem lauten Gelächter (Fier. K. S. 13, 14, 17); Gourdon hat von diesem Détail nur an der ersten Stelle Gebrauch gemacht (Gourd. 61, 4: entspricht Fier. K. S. 13). — Besondere Kürzung haben natürlich die Äusserungen Oliviers erfahren, der im afr. Epos eine unentwegte Geduld zeigt und den im Grase ruhenden Fierabras nicht

1) Der Balsam, mit dem einst Christus gesalbt worden war, heilte jeden, der davon trank (Fier. K. S. 23; 31) oder seine Wunden damit bestrich (Fier. K. S. 17).

2) Im alten Epos werden ausser Roland und Olivier noch einige andere Pairs erwähnt. Gourdon nennt nur die beiden ersteren, ebenso Fauriel in der Hist. Litt. XXII 202, 37—9 (vgl. dagegen Fier. B. 900—2).

weniger als siebenmal auffordert, sich zu waffnen (Fier. K. S. 13, 14, 15, 16, 18, 18, 19), meist mit den freundlichen Worten „Biaus amis si t'arme". Bei Gourdon wiederholt Olivier die Mahnung nur viermal, doch mit energischeren Wendungen, in denen die Monotonie des Ausdrucks geflissentlich beseitigt wird und eine leichte Steigerung erkennbar ist (Gourd. 61, 2; 61, 8—9; 61, 24—62, 2). — Noch weniger lässt sich Gourdons Olivier auf leere Drohungen ein. Im alten Gedichte finden wir deren sechs (Fier. K. S. 13, 14, 15, 16, 18, 19), im neuen nur eine (Gourd. 62, 12: entspricht Fier. K. S. 19); hier schreitet Olivier zuletzt zur Tat und versetzt dem Heiden einen Hieb mit der flachen Klinge, um den Kampf endlich zu provozieren (Gourd. 62, 24—5).

Zweiter Teil. Mit Einer Ausnahme[1]) verlässt Gourdons Darstellung nicht mehr den Schauplatz des Duells, während wir im alten Gedichte mehrmals ins Lager der Franken versetzt werden und dort den Kaiser Karl im Gebet belauschen (Fier. K. S. 24, 28, 34, 36—8), bis ihm ein Engel erscheint und den Sieg Oliviers prophezeit (Fier. K. S. 38).

Die Wechselfälle des Kampfes sind von Gourdon auf die wesentlichsten reduziert; es entsprechen sich etwa: a) Fier. K. S. 26—7; Gourd. 63, 22—3 (Fierabras verwundet den Olivier). — b) Fier. K. S. 31—2; Gourd. 64, 2—3 (Olivier verwundet den Fierabras tödlich; doch trinkt dieser von seinem wunderkräftigen Balsam und ist sofort geheilt)[2]). — c) Fier. K. S. 32—3; Gourd. 64, 4—8 (Olivier erobert die Balsamfässchen. Hier hat Gourdon mit Glück den im alten Epos etwas komplizierten Hergang vereinfacht). — d) An die Eroberung des Wunderelixiers schliesst Gourdon — und er tut sehr wohl daran — sogleich die letzte und entscheidende Peripetie des Kampfes, indem er dabei zwei Geschehnisse des alten Gedichtes vereinigt, nämlich Oliviers Sturz vom Pferde (Fier. K. S. 34) und den Verlust des Degens (Fier. K. S. 40). Erst durch dieses zweite Missgeschick gerät Olivier im afr. Epos in jene verzweifelte Lage (Fier. K. S. 41), die Gourdon gleich an den Fall des Pferdes angeschlossen hat (Gourd. 64, 9—13). Der moderne Dichter lässt hier auch sofort die letzte Kraftanstrengung folgen, durch welche der Christ den Heiden am Ende doch noch besiegt (Gourd. 64, 14—7); im afr. Original zieht sich die Darstellung des Kampfes noch über vier Seiten hin, bis endlich Fierabras die entscheidende Wunde

1) Gourd. 63, 6—10.

2) Das groteske *ὕστερον πρότερον* Gourd. 64, 1: Et d'un coup, il lui fend la tête avec le heaume — scheint mir hier nicht wohl angebracht, da offenbar keine komische Wirkung beabsichtigt ist. Auch wird dem Leser viel zugemutet, wenn er glauben soll, dass Fierabras mit zerspaltenem Schädel noch Kraft genug findet, den heilkräftigen Trank an seine Lippen zu bringen.

empfängt (Fier. K. S. 45—6). — Mit Recht hat Gautier Ep. III 394, 4 die folgende Szene des alten Gedichtes gelobt, wo der schwer verwundete Fierabras verzweifelnd am Boden liegt und Olivier sich liebevoll um den besiegten Gegner bemüht (Fier. K. S. 46—7). Es ist schade, dass Gourdon, in einem manierierten Streben nach lakonischem Abschluss, sich diesen Effekt hat entgehen lassen und mit dem nüchternen Relativsatze schliesst: p. 64, 17: . . . Qui croit alors au Christ et reçoit le baptême.

In den Schilderungen des stehenden Kampfes, die zwischen die eben erwähnten Peripetien eingefügt sind, hat sich Gourdon ganz vom alten Gedichte losgesagt und in eigenem Stile darzustellen versucht, ist dabei aber in den Bannkreis eines Stärkeren geraten: ein Einfluss der Diktion V. Hugos ist hier unverkennbar. Speziell für die Verse Gourd. 63, 2—5 scheint folgende Stelle aus „Le petit roi de Galice" vorgeschwebt zu haben:

V. Hugo Lég. d. Siècl. (Ed. Hetzel) II 51, 1—3:
Durandal flamboyant semble un sinistre esprit;
Elle va, vient, remonte et tombe, se relève,
S'abat, et fait la fête effrayante du glaive;

vgl. Gourd. 63, 2—5: Et dans l'air frémissant où son acier flamboie,
Chaque épée au soleil, comme un oiseau de proie
Dont l'appétit soutient l'infatigable essor,
Va, vient, monte et s'abat, remonte et frappe encor!

Beiden Dichtern ist hier gemeinsam die Belebung der Schwerter, das Blinken derselben im Sonnenlicht und eine geflissentliche Häufung asyndetisch nebeneinander gereihter Verba, wodurch die schnelle und taktmässige Folge der Hiebe ausgedrückt werden soll. Zu dem Bilde von Hammer und Amboss (Gourd. 63, 15) vgl. in demselben Gedichte V. Hugos die vier Schlusszeilen (Lég. d. Siècl. II 52, 10—3). Auch die lakonische Kürze, die Gourdon in den letzten Versen seines Gedichtes anstrebt, ist wohl auf Einfluss V. Hugos zurückzuführen, welcher gern nach reichem Redestrom durch einen brüsken Abschluss zu frappieren sucht. Speziell scheint die letzte Zeile des „Mariage de Roland" (Lég. d. Siècl. I 221, 25) auf die drei Schlussverse des Gourdonschen Gedichtes eingewirkt zu haben (Gourd. 64, 18—20).

## Le Duc et ses Fils.

Dieses Gedicht zerfällt in zwei Teile, die nicht zu gleicher Zeit abgefasst und auch aus zwei verschiedenen Quellen geschöpft sind. Der erste Teil erschien mit der Überschrift „La mère" bereits in einer früheren Sammlung Gourdons, betitelt „Le Sang de France", und beruht, wie der Dichter selbst bemerkt, auf der Inhaltsanalyse der afr.

Chanson de geste „Les quatre fils Aymon", die Gautier in seinen „Epopées franç." III 198—206 geliefert hat.

I. Teil.

Wir haben keinen Grund, die Richtigkeit von Gourdons eigener Quellenangabe zu bezweifeln[1]), und können deshalb sogleich dazu übergehen, die Punkte festzustellen, in denen unser Dichter von Gautiers Darstellung abweicht. In den einleitenden Versen (Gourd. 65, 1—66, 22), die der grossen Szene zwischen Eltern und Söhnen vorausgehen, sind nur zwei Punkte ganz fortgeblieben, nämlich der erste flüchtige Besuch der Geächteten bei ihrer Mutter, bevor die Kämpfe im Ardenner Walde beginnen (Gaut. Ep. III 198, 21—7), und der Kampf zwischen Aimon und seinen obdachlos irrenden Söhnen (Gaut. Ep. III 202, 26 bis 31); sonst hat Gourdon nur gekürzt, nicht gestrichen. Eben darum aber gehört diese Einleitung zu denjenigen Partien der ganzen Sammlung, die dem Dichter am wenigsten geglückt sind. Für eine epische Ausführung der vorbereitenden Ereignisse war kein Raum, und vergebens bemüht sich Gourdon, aus dem Tone einer résuméartigen Aufzählung dadurch herauszukommen, dass er sich der Lyrik zu nähern sucht und der raschen Folge unausgeführter Motive den Anschein eines balladenartigen Vorwärtsdrängens zu geben trachtet. Aus diesem Streben erklären sich die verschränkten Reime und die daraus sich ergebenden Ansätze zu längeren Strophen, knappe Antithesen:

Gourd. 65, 1: Furieux qu'on dise: Oui, tandis que lui dit: Non! ...,

starke Exklamationen:

Gourd. 65, 5—6: „Cette mort veut du sang! a crié l'empereur;
Duc Aymon, sur tes fils malheur, trois fois malheur!",

hyperbolische Bilder:

Gourd. 65, 7—9: Il dit, et comme un dieu qui d'éclairs s'environne,
Du châtiment promis symptôme avant-coureur,
Sous les pas d'une armée au loin la terre sonne[2]).

---

1) Überdies bestätigt ein Vergleich unsres Gedichtes mit Gautiers Analyse diese Angabe vollkommen, z. B.: Die rhetorische Frage Gourd. 66, 15: O fuite échevelée, où les conduiras-tu? — entspricht genau den Stilgewohnheiten Gautiers; vgl. Gaut. Ep. III 199, 5—6: Mais où courent ainsi les quatre fils Aimon? Où pensent-ils se dérober à la colère du grand Empereur? (Ähnlich noch 199, 12; 202, 4). Man vgl. ferner bei beiden Schriftstellern die indirekte Aufforderung zum Mitleid an den Leser (Gourd. 66, 17—8 und Gaut. Ep. III 201, 20—4), und Ähnliches.

2) Diese Verse würden in wörtlicher Übersetzung lauten: „Er sprachs, und wie ein Gott, der sich mit Blitzen umgibt, erdröhnt weithin (oder in der Ferne?) die Erde unter den Tritten einer Armee, — ein die angedrohte Bestrafung vorausverkündendes Symptom." — Der Vergleich ist schief. Es wäre nichts ein-

Aber trotz dieser redlichen Bemühungen des Dichters fühlt man sofort, dass man hier einen Extrakt aus einem längeren Epos vor sich hat. Schon das viermal gebrauchte Perfektum erinnert peinlich an den Stil prosaïscher Auszüge (vgl. Gourd. 65, 4; 65, 5; 66, 2; 66, 6). Dabei ist es für das Verständnis des Kernes unsres Gedichtes gar nicht notwendig, ab ovo Ledae die ganze Folge der äusseren Ereignisse zu erfahren, durch welche die vier Brüder in so bittre Not geraten, dass sie als Bettler in ihr Vaterhaus schleichen müssen. Es würde für uns genügen, zu wissen, dass sie von Kaiser Karl grimmig befehdet werden und dass dadurch ihr Vater Aymon in das schlimme Dilemma gerät, zwischen Kindesliebe und Untertanentreue wählen zu müssen. Am überflüssigsten ist die trocken und summarisch erzählte Episode von Bau und Verteidigung des Ardennenschlosses (Gourd. 66, 3—8). Dagegen ist die Ausmalung des unglücklichen Zustandes der vier Brüder wohl am Platze (Gourd. 66, 9—22).

In der nun folgenden Erkennungsszene zwischen Mutter und Söhnen (Gourd. 67, 1—68, 4) hat Gourdon mit den Détails ziemlich frei, aber nicht unglücklich geschaltet. Von geringem Belang ist die kleine Rollenverschiebung in dem Gespräch zwischen den Brüdern, welche darüber beraten, ob sie sich der Mutter entdecken sollen oder nicht (Gourd. 67, 2—6; Gaut. Ep. III 204, 29—205, 3). Bedeutsamer ist der Vers Gourd. 67, 7:

Tant ils étaient honteux de leur grande misère! . . .

Gourdon sagt hier ausdrücklich, dass die Haimonskinder aus Scham über ihren verwahrlosten Zustand sich nicht nennen mögen, während im alten Gedichte eher die Furcht vor dem feindlichen Vater sie davon abhält, wie aus Renauts Worten in R. Mont. M. 88, 26 zu schliessen ist; auch Gautier erklärt Ep. III 204, 22—3 das Unterfangen für eine „témérité admirable". Um das jammervolle Aussehen der Söhne des Hauses durch eine Kontrastwirkung noch stärker hervortreten zu lassen, hat Gourdon eine Schilderung des prächtig ausgeschmückten Saales und der reichbesetzten Tafel eingeschoben (Gourd. 67, 8—15). Hierbei hat der Dichter durch den Vers: Où rangés d'après l'âge ils croient se voir encor (p. 67, 10) für die schmerzliche Erinnerung der armen Verfolgten an ihr früheres Glück einen geschickten Ausdruck gefunden. Gut ist auch das Bild der Mutter, wie sie die scheuen Fremden durch die halboffene Türe mit seltsamen Gefühlen betrachtet, aus Gautiers

---

zuwenden gegen den Satz: „Das Dröhnen der Erde klingt wie der Donner des Gewitters". Aber man kann nicht, wie Gourdon hier tut, die Erde als das Objekt, welches durch den Marsch der Soldaten zum Widerhallen gebracht wird, in direkte Parallele setzen zu einem Gewittergott als dem Subjekt, das durch seine unbeeinflusste Tätigkeit den Donner hervorbringt.

Worten herausgehoben (Gourd. 67, 2, 16—21; vgl. Gaut. Ep. III 204, 27—8; 205, 6—14).

II. Teil.

Die nun folgende hochdramatische Szene zwischen dem alten Aymon und seinen Söhnen fehlt noch in der Sammlung „Le sang de France". Sie ist von Gourdon erst später hinzugedichtet worden, als er seine Quellenkenntnis bereits über die „Epopées françaises" hinaus erweitert hatte. Gautier hat nämlich diese Partie des afr. Gedichtes im Gegensatz zu der eben besprochenen sehr summarisch und mit offenbarer Geringschätzung behandelt (Gaut. Ep. III 206, 4—17), da er von dem Charakter Aymons eine eigenartige Auffassung hat, die er p. 202, 12—20 folgendermassen formuliert:

Un seul baron s'obstine à donner la chasse à Renaud et à ses frères, et ce baron, qui le croirait? c'est leur père, c'est le duc Aimon. Je ne sais si le vieux poète s'est rendu compte d'un fait aussi odieux et qu'il raconte avec une simplicité si naïve; mais quelle justesse d'observation! Aimon veut avant tout plaire à l'Empereur, et cette bassesse de courtisan lui ôte son cœur de père. Rien de plus naturel que cette dureté contre nature.

Besonders das letzte Paradoxon mit seiner pessimistischen Verallgemeinerung wird man an dieser Stelle nicht ohne Kopfschütteln lesen. Weit richtiger fasst P. Paris den Charakter des alten Aimon in der Hist. Litt. XXII 677, 4—8:

Le vieux duc Aimon représente surtout fort bien le vassal qui, sous aucun prétexte, ne doit manquer aux serments de fidélité qu'il a prêtés: il aime ses enfants, mais il obéit à son devoir en leur faisant une guerre acharnée.

P. Paris hat darum die Szene zwischen Aimon und seinen Söhnen, die er mit Recht als ein vollwertiges Gegenstück zu der vorhergehenden ansah, ebenso breit, ja sogar noch breiter ausgeführt als diese, auch ca. 20 Verse des afr. Epos in der Ursprache zitiert. Diese Darstellung hat Gourdon dem zweiten Teile seines Gedichtes zugrunde gelegt, wie wir aus einer Reihe wörtlicher Anklänge ersehen können, von denen hier Beispiele folgen:

Hist. Litt. XXII 680, 7—9 [Worte Aimons]: „*Nos enfants, ils sont proscrits*; . . . etc."

Gourd. 68, 9—12: „*Nos fils! ils sont proscrits;* etc."

Hist. Litt. XXII 680, 9—10 [Worte Aimons]: „Non, vous n'êtes pas des hommes d'armes, *mais de chétifs larrons.*"

Gourd. 68, 15: „Des chevaliers? Non pas! *Mais de chétifs larrons.*"

Vgl. dagegen: R. Mont. M. 93, 12: „N'estes pas chevalier,ençois estes garçon."

Hist. Litt. XXII 680, 10—4 [Worte Aimons]: „Quoi! ne pouviez-vous attaquer les *sergents du roi? la terre est-elle vide de gras moines* . . ."

Gourd. 68, 19—20: *La terre est-elle vide et les sergents du roi*
Vous inspirent-ils donc, désormais, tant d'effroi . . .
und p. 69, 1: . . . *moines gras* . . .

Hist. Litt. XXII 680, 41—4: Et le vieux duc, *qui dans le fond est de leur avis*, quitte la salle en invitant *tout bas* la duchesse à les bien recevoir, à leur donner or, argent, armes, chevaux et vêtements, . . .

Gourd. 69, 17—22: Le duc ne répond rien; *il est de leur avis*
*Au fond*, et surtout fier d'avoir de pareils fils.
„Soignez-les bien, dit-il *à voix basse* à leur mère;
Or, vivres, vêtements, chevaux, armes de guerre,
Tout ce qu'il faut enfin, et plus, donnez-le leur."
Et brusquement, il sort . . .

(Vgl. R. Mont. M. 94, 25—95, 30: Dort findet sich kein Ausdruck, der dem „*il est au fond de leur avis*" direkt entspräche. Auch wird mit keinem Worte angedeutet, dass Aimon seiner Gemahlin den Auftrag, für die Söhne zu sorgen, leise zugeflüstert habe.)

Ferner spricht für die Hist. Litt. als alleinige Quelle der Umstand, dass Gourdon in seiner Zusammenfassung des Stoffes mit ihr durchaus übereinstimmt. So sind z. B. sowohl bei P. Paris wie bei unserem Dichter die Worte des Vorwurfes fortgefallen, welche im afr. Epos der Herzogin entfahren, nachdem sie ihrem Gemahl die Auskunft gegeben hat, dass jene Bettler seine Söhne sind (R. Mont. M. 92, 9—14). Auch den Dialog zwischen dem polternden Aimon und Renaut, dessen Glieder im alten Gedichte verdoppelt und kompliziert sind (R. Mont. M. 92, 18ff.), hat Gourdon durchaus nach P. Paris' zusammenfassender Darstellung geregelt.

Nur in wenigen Punkten hat Gourdon sich von der Erzählung der Hist. Litt. emanzipiert und Eigenes hinzugetan; die beiden wichtigsten Beispiele sind: P. Paris zitiert aus dem alten Epos einen Abschnitt, den er selbst als „empreint d'une barbarie étrange" charakterisiert. Aimon rät in diesen Versen seinen Söhnen in bitterm Hohn, doch lieber mit dem Fleisch der fetten Mönche ihren Hunger zu stillen, als in ihrem Vaterhause zu betteln; der Gedanke ist grauenvoll breit ausgeführt (Hist. Litt. XXII 680, 26—36). Gourdon hat es nicht gewagt, diesen Kannibalismus so krass wiederzugeben, sondern hat ihn hinter zweideutigen Ausdrücken versteckt (Gourd. 68, 22—69, 3). Aus seinen Versen kann man ebensowenig oder ebensogut eine kannibalische Anspielung herauslesen, wie aus den letzten Worten Ugolinos in Dantes Inferno XXXIII 75. — Endlich hat Gourdon — wie mir scheint, recht glücklich — zu motivieren gesucht, wie der alte Aymon dazu kommt, zuletzt doch seinen Söhnen im Innern zuzustimmen; der Dichter hat nämlich zu diesem Zwecke der Gegenrede Renauds aus freier Erfindung folgenden Schluss angehängt:

Gourd. 69, 13—6: „ . . . Mais si grandes que soient sa (des Kaisers) force
et vos vertus,

Ne comptez pas nous voir de si tôt abattus.
Nous vaincrons, dût Bayard, bravant la flamme et l'onde,
Nous porter sur sa croupe à l'autre bout du monde!" [1])

Dass bei dieser heroïschen Haltung des Sohnes der Vaterstolz die Königstreue in dem Herzen Aymons überwindet, erscheint uns natürlich. So verlässt denn der Alte nach Gourdons Darstellung den Saal, nicht um wenigstens dem Buchstaben nach den Vasalleneid zu halten, sondern um seine Tränen zu verbergen, die der mannhafte Greis den eben noch so hart geschmähten Söhnen zu zeigen sich schämt (Gourd. 69, 22—4).

## La Foi jurée.

### Quellenbestimmung.

Dass Gourdon auch in diesem Gedicht die Darstellung der Hist. Litt. XXII (P. Paris) benutzt hat, wird durch einige wörtliche Anklänge in hohem Grade wahrscheinlich. Vgl. z. B.:

Hist. Litt. XXII, 583, 17—20: . . . *et pour exterminer le fils après le père*, Fromont avait besoin de tromper la vigilance de ce *gardien fidèle* . . . etc.
Gourd. 70, 8—71, 1: Donc, *pour exterminer le fils après le père*,
Fromont a fait savoir au *fidèle gardien* . . . etc.

Hist. Litt. XXII 583, 29—584, 2: . . . car en son chemin il (Renier) est accosté par une troupe de bandits . . . qui . . . conduisent Renier *pieds et poings liés devant le traître* Fromont.
Gourd. 71, 4—5: Des brigands apostés l'ont assailli soudain
Et traîné *pieds et poings liés devant le traître* [2]).

P. Paris analysiert nur den ersten Teil der afr. Chanson de geste ausführlich und mit zahlreichen Zitaten; über die zweite Partie, die im Original viel länger ist als die erste, geht er schnell hinweg („Le reste de cette chanson ne nous arrêtera pas longtemps"). In diesem zweiten Teile, der, wenn wir von den aus dem Apolloniusroman genommenen Zutaten absehen, die Rache Jourdains an dem Verräter Fromont zum Gegenstande hat, musste Gourdon deshalb manches hinzutun. Aber fast überall, wo er P. Paris' zusammenfassende Darstellung verlässt, um zu erweitern und auszuschmücken, schliesst er

1) Wieso dies zum Siege über Kaiser Karl führen würde, ist — wie mir Herr Prof. Tobler mit Recht anmerkt — nicht ohne weiteres klar. Gourdon wollte wohl sagen: „Und wenn uns Bayard auf seinem Rücken bis ans Ende der Welt tragen müsste, wir werden schon noch irgendwo einen Herren finden, der uns gegen den Kaiser beisteht und uns zum Siege verhilft!"

2) Vgl. auch Hist. Litt. XXII 584, 8—17 und Gourd. 71, 20—72, 5 (Worte Eremboures an ihre Mannen); man beachte, wie Gourd. p. 71, 24 den Begriff der Ehrenpflicht deutlicher heraushebt: Le traître veut sa mort (den Tod des kleinen Jourdain) ou notre déshonneur!

sich nicht an das afr. Epos an, sondern geht eigene Wege. Nur zwei Stellen des Gourdonschen Gedichtes könnte man auf einen Einfluss des Urtextes zurückführen, nämlich erstens den Zug, dass Fromont an dem jungen Jourdain eine Ähnlichkeit mit dem gemordeten Girart wahrnimmt und dadurch geängstigt wird (Gourd. 74, 8—10; Am. Jourd. H. 842—5, 877—80), und zweitens das Détail, dass Jourdain den Verräter nicht sofort tötet, sondern ihn gefangen nimmt, um ihn schmachvoll hinrichten zu lassen (Gourd. 74, 11—2; Am. Jourd. H. 4121—30). Doch sind diese Übereinstimmungen sehr problematisch; denn im ersten Falle entsprechen sich die Situationen und Zusammenhänge im afr. und im nfr. Gedichte ganz und gar nicht, im zweiten Falle sind die Einzelheiten der Ausführung verschieden: im afr. Epos wird Fromont zu Tode geschleift, bei Gourdon gehenkt; ausserdem fehlt im afr. Original die Begründung, welche Jourdain seinem Verfahren gibt: vgl. Gourd. 74, 11:

„L'épée aux braves, mais à toi, traître, la hart".

Irgendwelche Sicherheit also können wir nicht gewinnen, und ich würde die Annahme, Gourdon habe auch das afr. Original herangezogen, als zu hypothetisch fallen lassen, wenn nicht in dem „La rançon du lépreux" (Gourd. 137) betitelten Gedichte unserer Sammlung nachweislich der Urtext der Chanson de geste von Ami und Amile benutzt wäre, welche von dem Herausgeber Hofmann mit Jourdain de Blaivies in einem Bande vereinigt ist. Allerdings sind die Einflüsse des afr. Urtextes auch in „La rançon du lépreux" nicht sehr bedeutend, aber doch unverkennbar. Wir werden deshalb auch für das Gedicht „La foi jurée" eine Bekanntschaft Gourdons mit dem Urtext voraussetzen müssen; denn es ist nicht wahrscheinlich, dass der Dichter das erste der in einem Band erschienenen Epen gelesen und in das zweite keinen Blick geworfen habe.

## Gourdons Darstellung.

### I. Teil.

Im I. Teile, der die Mordtaten des Verräters Fromont und die Treue Reniers und seiner Gattin behandelt, hat sich Gourdon ziemlich eng an die Hist. Litt. angeschlossen, wo diese ersten Vorgänge noch sehr ausführlich erzählt werden; aus dieser Partie sind auch alle oben angeführten wörtlichen Anklänge. Eine tiefer greifende Abweichung findet sich erst am Schlusse, wo Renier und Erembourc (Hist. Litt.: Eremborg) ihr eigenes Kind opfern, um den ihrem Schutz anvertrauten Jourdain zu retten. Im afr. Gedichte nämlich wird auf Eremborgs Anregung ein förmlicher Plan geschmiedet und durchgeführt: die beiden Gefangenen stellen sich, als habe die Tortur sie mürbe gemacht, so dass sie bereit seien, dem Verlangen Fromonts zu willfahren; Eremborg

holt aber an Stelle Jourdains ihr eigenes Söhnlein, und Fromont, in dem festen Glauben, den Sohn Girarts vor sich zu haben, schlägt dem Kinde das Haupt ab (Hist. Litt. XXII 584, 35—586, 8; Am. Jourd. H. 480—708). Gourdon hat es für allzu unmenschlich gehalten, dass ein solcher Einfall spontan in der Seele einer Mutter auftauche. Nach seiner Darstellung wird den beiden Gatten dieser furchtbare Ausweg erst durch einen äusseren Zufall gewiesen; sie brauchen nur zu schweigen, statt, wie im Original, eine aktive List durchzuführen. Die Handlung nimmt bei unserem Dichter etwa folgenden Verlauf: Fromont bestürmt Reniers Burg[1]) und nimmt dabei den Sohn des Schlossherrn gefangen (Gourd. 72, 10—1); er hält das Kind für den jungen Jourdain, auf dessen Tod er sinnt, und bringt es triumphierend vor die Augen Reniers und Erembourcs. Die Szene ist Gourdon wohl gelungen: ohne Verabredung kommt beiden Gatten der Gedanke, ihr leibliches Kind zu opfern, und sie schweigen. Die Pflicht der Treue gegenüber dem Sohne ihres Lehnsherrn ist ihnen höchstes Gesetz (Gourd. 72, 16—73, 1). An einer entsprechenden Stelle des afr. Gedichtes, die P. Paris zitiert, wird weniger das innere Ehr- und Pflichtgefühl hervorgehoben als die Scheu vor der äusseren Schmach in den Augen der Welt (welcher Renier übrigens doch nicht entgehen würde, da er den wahren Sachverhalt vorläufig niemandem verraten darf!) und die Furcht vor dem jüngsten Gericht (Hist. Litt. XXII 584, 22—30; Am. Jourd. H. 464—79). Im folgenden stimmen Gourdon und P. Paris, der auch hier den betreffenden Passus des Originals zitiert, wieder überein: die Freveltat geschieht wirklich, Fromont schlägt dem Kinde mit seinem Schwerte das Haupt ab (Hist. Litt. XXII 586, 1—8; Am. Jourd. H. 700—8; Gourd. 73, 1—6); die letzten beiden Verse der Darstellung Gourdons entsprechen fast genau den Worten, mit denen unser Dichter in „Le sang de France" p. 16 Rolands Tod geschildert hat:

Et les anges du Ciel avec des chants de fête . . .
Emportent sa belle âme au sein du Paradis!

Endlich hat Gourdon die Darstellung der Folter und den vorausgehenden Wortwechsel zwischen Renier und Fromont erweitern müssen, da diese Partien in P. Paris' Analyse sehr knapp behandelt sind. Die kurze Aussprache zwischen dem Gewaltmenschen und dem treuen Vasallen fehlt in der Hist. Litt. XXII 584, 2 ganz. In einem zusammenhängenden Gedichte aber war sie nicht wohl zu entbehren; Gourdon hat deshalb ein passendes Gespräch (p. 71, 6—10) frei erfunden, ohne sich durch die entsprechenden Verse des afr. Epos (Am. Jourd. H. 215—46) beeinflussen zu lassen. Über die Art der Folter,

1) Dieses Motiv war nahegelegt durch die Abschiedsworte Erembourcs an ihre Ritter (Hist. Litt. XXII 584, 8—17; Gourd. 71, 20—72, 5).

welcher Renier nunmehr ausgesetzt wird, sagt P. Paris, indem er die Verse 248—50 des Originals zitiert, nur folgendes: Hist. Litt. XXII 584, 3—5:

> En une chartre fait Renier trebucher
> De sor espines et de sor eyglantiers,
> Qui li destraignent les jambes et les piés.

Gourdon hat hiervon nichts übernommen, sondern einfach einige der üblichsten Folterungsmittel zusammengestellt (Gourd. 71, 11—4), von denen zwei durch die etwas unbestimmten Begriffe „feu" und „fer" bezeichnet werden. Unserem Dichter scheint hier die an einer früheren Stelle geschilderte Folterung des Königs Orri vorzuschweben, wenigstens deutet die wörtliche Wiederholung der Hémistiche „Son pauvre corps pantèle" (Gourd. 41, 24 und 71, 14) darauf hin. Im alten Gedichte wird Renier durch ein Dornenlager (Am. Jourd. H. 248—50, 269, 313, 336) und durch eiserne Haken (Am. Jourd. H. 270) gepeinigt und mit seiner Gemahlin einer Hungerfolter ausgesetzt (Am. Jourd. H. 394—5, 455—8); doch den Knechten, die in den Turm dringen, um die Gefangenen mit Knüppeln zu schlagen, bekommt ihr Vorhaben übel (Am. Jourd. H. 426—41).

Bei Gourdon ist, wie in der Quelle, Erembourcs Ausdauer im Leiden grösser als die ihres Gemahls; hier wie dort bedarf Renier der Stütze seiner Gattin, um bis zum Ende auszuharren. Doch genügt bei Gourdon die blosse Gegenwart Erembourcs (Gourd. 72, 6), während im afr. Epos ernste Vorwürfe von seiten des unerschütterlichen Weibes hinzukommen müssen (Hist. Litt. XXII 584, 20—34; Am. Jourd. H. 464—82). Auch entschuldigt unser Dichter das anfängliche Nachgeben Reniers mit den Worten „— car il est père aussi! —" (Gourd. 71, 16), wodurch zugleich in geschickter Weise auf das Kind vorgedeutet wird, damit dieses p. 72, 11 nicht unvermittelt auftaucht.

## II. Teil.

Im zweiten Teile des Gedichtes erfährt der als Sohn Reniers aufgewachsene Jourdain das Geheimnis seiner Geburt und nimmt Rache an Fromont in seinem und seines Pflegevaters Namen. Diese Haupthandlung aber ist im afr. Epos mit einer andern verquickt und von ihr überwuchert: Renier und Jourdain treffen auf ihrem ersten Kriegszuge gegen Fromont zufällig auf den aus Spanien zurückkehrenden Kaiser Karl, welcher, ohne den Handel zu kennen, für den Verräter Partei nimmt. In dem Gefechte hat Jourdain das Unglück, Lohier, den Sohn Karls, zu töten; er, Renier und Eremborg müssen deshalb in einem Schiff entfliehen, und es folgt nun die lange Erzählung ihrer Schicksale in entlegenen Ländern, die ich füglich übergehe. Die Ver-

triebenen kehren endlich mit Hülfe der Griffons nach Blaye zurück, töten Fromont und versöhnen sich mit Karl dem Grossen.

Gourdon hat mit dem zweiten Teile des Epos, von dem die Hist. Litt. nur eine kurze Analyse gibt, ganz frei geschaltet. Er hat den Tod Lohiers, samt der daran sich schliessenden Flucht und den abenteuerlichen Irrfahrten, vollständig unterdrückt. Das ganze Interesse konzentriert sich um die Vergeltung. Allerdings zieht Jourdain auch bei Gourdon zunächst in die Ferne, um seinen Arm zu stählen und zu erproben, bevor er zu dem schweren Rachewerke schreitet. Aber er geht nicht in den vagen Orient, sondern wählt sich für seine Enfances den alten Heldenschauplatz des französischen Nationalepos, das sarazenische Spanien. Dort kämpft er unter Karl dem Grossen, der ihn selber zum Ritter schlägt, gegen die Heiden, und mit Hülfe des Kaisers, für dessen Eingreifen in diese Fehde im afr. Gedichte ein Ansatz vorhanden ist, besiegt und tötet er auf der Rückkehr vom Feldzuge den Schurken Fromont. — Ein Reflex von den im alten Epos erzählten Fahrten und Schicksalen Jourdains im imaginären Orient findet sich in den Gourdonschen Versen p. 73, 15—7:

[man weiss nicht, wohin der Entschwundene sich gewandt hat und vermutet]: Et sans doute un magique attrait le fixe ailleurs,
Dans un pays lointain, qu'il cache et qu'on ignore,
Et Renier ne sait pas, si même il vit encore . . .

Der Schluss des Gedichtes (Gourd. 74, 13—75, 16) ist von Gourdon frei erfunden um eines doppelten Zweckes willen: der junge Held soll für seine wackern Taten durch die Liebe einer reizenden Jungfrau belohnt, und dem schwer geprüften Paare Renier und Eremboure soll durch die Vermählung ihrer Tochter mit Jourdain ein neuer Sohn geschenkt werden. Das erste Motiv, die Belohnung des Tapferen durch Frauenliebe, ist der mittelalterlichen Poesie durchaus geläufig. Von Gourdon ist es später in dem Gedichte „Le pas d'armes d'Aiol" (p. 159, 11 ff.) nochmals zur Anwendung gebracht und ganz ähnlich gestaltet worden: beide Male wird die Unschuld und Keuschheit der ersten Neigung hervorgehoben und angedeutet, dass sie in einer Kinderfreundschaft wurzelt. Der Name „Aélis" für die erfundene Figur der Tochter Reniers stammt wahrscheinlich aus Gaut. Chev. 363 ff.; Gautier beschreibt dort den typischen Lebenslauf einer mittelalterlichen Edelfrau und bezeichnet sein Modell mit dem Namen „Aélis".

## Le Fils d'Olivier.

Das Gedicht „Le fils d'Olivier" steht bereits in der Sammlung „Sang de France" (p. 19 ff.) und ist in dem Zyklus „Chansons de geste", der uns hier beschäftigt, fast unverändert wieder abgedruckt; hinzugekommen sind nur die Verse p. 77, 10—2, in denen Galien, wie

er schmerzzerrissen neben dem sterbenden Vater in die Knie sinkt, mit einer von einem Sperber verfolgten Taube verglichen wird. Den Stoff hat unser Dichter nach seinem eigenen Zeugnis (vgl. „Le sang de France" p. 187) aus Gautiers Analyse der Chanson de geste „Galiens li Restaurés (Epopées franç. III 315—45) entnommen.

Das Erscheinen des Sohnes Oliviers auf dem Totenfelde von Roncevaux wird schon von Gautier als die poetisch am höchsten zu bewertende Partie jenes afr. Gedichtes bezeichnet (Gaut. Ep. III 334—7). Derselbe Gelehrte hebt unter den verschiedenen späten Prosaredaktionen des ursprünglichen Epos, von dem zur Zeit der Abfassung der „Epopées franç." noch keine Version in Versen bekannt war, die italienische des „Viaggio di Carlo Magno in Ispagna" als eine Bearbeitung hervor, die einige besonders schöne und altertümliche Züge bewahrt habe (Gaut. Ep. III 333, 33—6)[1]). Infolge dieser Winke hat Gourdon sein Gedicht hauptsächlich auf Gautiers kurze Analyse der entsprechenden Partie des Viaggio fundiert (Gaut. Ep. III, 332, 50—333, 37); nur für einige Détails sind vielleicht Einflüsse der übrigen Versionen anzunehmen, die ja im III. Bande der „Epopées franç." ebenfalls analysiert sind und in die unser Dichter sicherlich auch einen Blick hineingeworfen hat.

Besonders zwei wesentliche Momente waren Gourdon nur in der italienischen Fassung gegeben: 1. Die Mahnworte des sterbenden Olivier an Galien, von denen die übrigen Redaktionen nichts wissen:

Gaut. Ep. III 333, 11—2: „Aime Charles, aime aussi ses barons et principalement mon père, qui est Renier de Gennes. Mais méfie-toi des gens de Mayence et surtout de Ganelon".

Indem Gourdon diese Ratschläge in allgemeinere Regeln umsetzt, verfährt er zwar frei, aber doch in unverkennbarem Anschluss:

Gourd. 77, 15: „Aime Dieu, l'empereur Charle et la douce France."

2. Die wundersame Schwertleite Galiens nach der Ankunft Karls auf dem Schlachtfelde (Gaut. Ep. III 333, 22—9). In allen übrigen Versionen ist der Jüngling schon vorher nach regelmässigem Ritus vom Kaiser zum Ritter geschlagen worden. Gourdon ist dem Berichte des Viaggio in den Schlussversen seines Gedichtes treu gefolgt, abgesehen von geringfügigen Modifikationen wie der glücklichen Vereinfachung und doch zugleich Ausschmückung des Schwertwunders, das im Viaggio mit etwas umständlichen und platten Wendungen beschrieben wird, vgl. Gaut. Ep. III 333, 22—5:

---

1) Dieselben Hinweise finden sich noch entschiedener ausgedrückt in G. Paris' Analyse des Galienepos (Hist. Litt. XXVIII 232, 17—24; 232, 33—233, 2), die Gourdon aber, als er sein Gedicht abfasste, wohl noch nicht gelesen hatte.

Roland mort . . . saisit l'épée de sa main droite et la tendit à Charles par la pointe. L'empereur la prit par le pommeau, et la donna à Galien. Après un tel miracle, le roi de France n'hésite plus à faire Galien chevalier.

Dagegen Gourd. 79, 5—6:

Le bras droit de Roland se lève — et Durandal
Brille comme une croix, vers Galien tendue!

Aus den französischen Prosaredaktionen des Galienepos stammt vielleicht die ausdrückliche Bitte um den Ritterschlag, die der junge Held an den Kaiser richtet (Gourd. 78, 23—4). Diese Bitte geht bei Gourdon dem Durandalwunder unmittelbar voraus, im Viaggio fehlt sie ganz, und in den französischen Versionen wird sie schon bei Gelegenheit der ersten Begegnung Galiens mit dem Kaiser ausgesprochen und erfüllt, also ehe der Sohn Oliviers dem Heere nach dem Schlachtfelde von Roncevaux vorauseilt. Die Verlegung der Forderung des Ritterschlages und die Paralysierung der Aufmerksamkeit Karls durch den Schmerz um den Tod Rolands, wodurch dann wieder das Schwertwunder gut motiviert wird, verdanken wir Gourdons eigener Geschicklichkeit.

Auch die Schilderung des Kampfes Galiens gegen die Sarazenen hat unser Dichter in glücklicher Weise vereinfacht und geklärt, indem er den Sohn erst nach dem Tode des Vaters als Rächer in die Scharen der Feinde einbrechen lässt. Gourdon fand für seine Darstellung dieses ungleichen Kampfes in der Version des Viaggio nur folgenden kurzen Hinweis:

Gaut. Ep. III 333, 12—5: Puis „Oliviere abbassò la testa e passò di questa vita". Galéant se précipite alors dans la bataille pour venger la mort de son père, et les Sarrazins tombent sous ses coups.

Die Ausmalung dieses Ringens eines Jünglings gegen eine ganze Schar streitgeübter Männer hat Gourdon selbst besorgen müssen und sich dabei, ähnlich wie bei der Zweikampfschilderung im „Fierabras", an V. Hugos bilderreichen Stil angelehnt. Das Bild von Amboss und Hammer, das wir schon einmal im „Fierabras" (Gourd. 63, 15) angedeutet fanden, und für das ich dort schon die entsprechende Stelle aus „Le petit roi de Galice" zitiert habe, kehrt hier wieder (Gourd. 78, 7—8). Auch bei dem Gleichnis von den Holzhauern, welches Gourdon p. 78, 9ff. ziemlich breit ausführt, wird man an V. Hugo erinnert: vgl. „Mariage de Roland": Lég. d. Siècl. I 220, 13—4:

Le voyageur s'arrête et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit[1]).

1) Man vgl. auch einige Verse später:
Gourd. 78, 18—20: L'empereur ébloui s'est arrêté soudain:
Oubliant son courroux pour ce combat étrange,
Il pense voir saint George ou saint Michel Archange.

Gourdon schliesst die Kampfschilderung, indem er die Tendenz seines Werkes, die Tugenden der alten Sagenhelden als typische Tugenden der ganzen französischen Nation hinzustellen, in zwei Versen einmal deutlicher durchblicken lässt: Gourd. 78, 15—6:

Enfant sublime en qui l'honneur français tressaille,
Et qui tient en respect toute cette racaille.

Bei Gourdon findet Kaiser Karl bei seinem Eintreffen auf dem Schlachtfelde den ihm unbekannten Galien mitten in diesem Kampfgewühl vor. Unser Dichter stimmt hier mit der Darstellung des Viaggio insofern überein, als auch im Viaggio der Sohn Oliviers dem Kaiser noch fremd ist und seinen Namen nennen muss (Gaut. Ep. III 333, 20), da er von der spanischen Seite aus direkt nach Roncevaux gekommen ist[1]) und also nicht, wie in den französischen Versionen, vorher im fränkischen Heerlager geweilt und vom Kaiser bereits den Ritterschlag empfangen hat. Andrerseits aber weicht die Erzählung des Viaggio in dem Punkte von Gourdons Nachdichtung ab, dass in ihr der junge Galien bei dem Herannahen Karls nicht mehr im Kampfgetümmel steht, sondern bereits siegreich, nachdem er die Heiden bis Saragossa verfolgt, zurückkehrt; ausserdem hat er nicht allein gestritten, sondern eine kleine Schar überlebender Christen um sich gesammelt (Gaut. Ep. III 333, 15—9). Dagegen erzählen uns die französischen Versionen von einer völligen Einsamkeit Galiens auf dem Schlachtfelde von Roncevaux, wo er zwischen den Leichen Oliviers und Rolands die Totenwache hält (Gaut. Ep. III 338); doch hat er nur mit einigen beutelustigen Nachzüglern des fliehenden Sarazenenheeres zu kämpfen, nicht aber mit ganzen Scharen von Feinden. Gourdons Darstellung ist also eine freie Kombination dieser verschiedenen Fassungen des alten Epos; doch überwiegt auch hier ohne Zweifel der Einfluss des Viaggio.

Die Schilderung der Kämpfe, die Galien im Viaggio und besonders in den französischen Versionen zu bestehen hat, ehe er zu seinem Vater durchdringen kann, hat Gourdon vermieden: nach seiner Darstellung ist die Schlacht in Roncevaux bei Galiens Ankunft schon vollständig vorüber, die Heiden Sieger, alle Christen tot oder tödlich verwundet. Der junge Knappe passiert die Reihen der Sarazenen unbehelligt, was p. 77, 6 plausibel begründet wird:

Contre les Sarrasins son âge le défend[2]).

---

Lég. d. Siècl. I 217, 6—7 (Mariage de Roland): L'archange saint Michel attaquant Apollo
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre.

1) Galien ist im Viaggio der Sohn Oliviers und einer Prinzessin von Portugal.

2) In einem freilich nicht unlösbaren Widerspruch hierzu steht der Vers p. 76, 1, wo von einer „fuite du More" die Rede ist.

Zugleich gewinnt Gourdon durch eine solche Anlage seiner Dichtung Gelegenheit, sie in glücklicher Weise durch eine Schilderung des stillen Ruhmesfeldes von Roncevaux einzuleiten, auf dem die besten Helden des Frankenlandes ihren Tod gefunden. Dieses ewig denkwürdige Schlachtfeld im rötlichen Glanz der untergehenden Sonne bietet für die einfache Handlung unseres Gedichtes den denkbar würdigsten Hintergrund; am Schluss wird noch einmal auf das Stimmungsgemälde der einleitenden Verse zurückgegriffen: Gourd. 79, 4:

Dans le silence ému qui plane sur le val . . .,

wohl auch in Rücksicht auf das nun folgende Bild des langsam sich hebenden Totenarmes.

Gourdon ist selten so ernsthaft bestrebt gewesen, ein durchaus einheitliches Tableau zu liefern, wie hier; es scheint fast, als ob gerade die wirre und divergierende Darstellung seiner Quellen ihn negativ dazu gereizt hätte. Die Szene ist von Anfang bis zum Ende Roncevaux. Galien ist der einzige Held des Gedichtes, der einzige überlebende Christ auf dem weiten Schlachtfelde. Die ganze Fabel von seiner Herkunft[1]) ist fortgefallen. Gourdon hat, damit dies möglich sei, seinen Galien zu einem legitimen, dem Vater wohlbekannten Sohne Oliviers gemacht, wie wir aus den Versen p. 77, 8—9 und 77, 13—4 schliessen können[2]).

In den Worten, mit denen Galien seine Bitte um den Ritterschlag begründet: Gourd. 78, 24: „Une fois chevalier, je vengerai mon père," wird ein Ausblick auf die bevorstehende blutige Rache an den Feinden gegeben. Damit ist ein Lieblingsgedanke Gourdons angedeutet, den wir in einem der folgenden Gedichte („L'épée", p. 94 ff.) ausgeführt finden werden.

## Aude et Roland.

Das Gedicht zerfällt in zwei Teile: der erste behandelt eine Partie aus der afr. Chanson de geste „Girars de Viane" (publ. p. P. Tarbé — Reims 1850) (G. Viane T.), die Gourdon auf Grund der Darstellung Gautiers (Epopées franç. III 113—4) bearbeitet hat; der zweite um-

1) In den französischen Versionen ist Galien ein Sohn der Prinzessin Jacqueline von Konstantinopel, im Viaggio Sohn einer Tochter des Königs von Portugal.

2) Dieses an sich löbliche Streben nach Vereinfachung hat hier leider einen der schlimmsten Mängel zur Folge, die einem Dichtwerk anhaften können: nämlich unzureichende Motivierung der Hauptereignisse. Es bleibt in Gourdons Gedichte völlig unerkennbar, woher Galien kommt und woher er von der Not seines Vaters Kunde hat. Und durch die gänzliche Unklarheit dieser notwendigen Voraussetzungen geht der Gesamtdarstellung alle Anschaulichkeit verloren.

fasst eine Episode aus der Chanson de Roland (Rol. G. 3705—33), welche unserm Dichter im Urtext zugänglich war. Ich beginne mit dem ersten Teile, dem Gespräch zwischen Aude und Roland während der Bestürmung der Stadt Vienne (Gourd. 84, 1—85, 3)[1]).

Gautier hat die betreffende Partie des alten Epos (G. Viane T. 120, 29—123, 15) übersetzt mit Ausnahme der Verse 122, 24—123, 6, von denen auch bei Gourdon keine Spur sich findet. Unseres Dichters Anschluss an Gautier geht aus einer Reihe wörtlicher Anklänge mit Sicherheit hervor; z. B.:

Gaut. Ep. III 114, 16—8: [Aude spricht]: „Si vous avez bataille avec lui (mit Olivier), *j'en suis bien dolente*, . . . etc." — *A ce mot*, Roland s'est séparé de la pucelle . . . etc.

Gourd. 85, $1^{d}$—$2^{a}$: „. . . Et si vous vous battez, *j'en serai bien dolente*..."
*Sur ces mots*, le héros s'en va, . . .

Gaut. Ep. III 113, 53—4: „*Vous avez aujourd'hui fait bien du tort aux nôtres* et paraissez avoir *plus de fierté que tous les autres* . . ." — Die Worte *nôtres* und *autres* haben unserm Dichter die beiden umklammernden Reime der Strophe 84, 4 geliefert; der Vers *a* ist ganz wörtlich aus Gautiers Übersetzung übernommen, der Vers *d* nur im ersten Hémistiche etwas modifiziert:

Gourd. 84, $4^{a, d}$: „*Vous avez, aujourd'hui, fait bien du tort aux nôtres.*
[. . . On croirait . . . Que . . . vous êtes fils de roi],
A vous voir chevaucher *plus fier que tous les autres.*

Vgl. dagegen G. Viane T. 122, 2—3: „Molt avés hué forment nos gens grevés:
Sor toz les autres semblés avoir fierté."

Hist. Litt. XXII 456, 10—1: „Un grand air de fierté vous distingue de tous vos compagnons.

Gaut. Ep. III 114, 7—8: „. . . je crois bien que votre amie doit avoir très-grande beauté." — „*C'est vrai*, dame", *répond Roland.* — Hier hat Gautier den Vers 122, 6 des Originaltextes: Rollant l'entent, si a ·I· ris geté, der auch in der Hist. Litt. XXII 456, 12—3 wiedergegeben ist, unterdrückt. Gourdon folgt ihm darin:

Gourd. 84, $5^{a-b}$: „Sans doute votre amie est de grande beauté . . . —
*C'est vrai, répond Roland;*

Vgl. G. Viane T. 122, 4—7: „Or croi je bien . . .
Que vostre amie at molt très grant biauté."
Rollant l'entent, si a ·I· ris geté:
— Dame, dist il, vous dites vérité.

Hist. Litt. XXII, 456, 11—4: „Sans aucun doute, vous devez avoir amie

1) Ein grosses Stück des „Girart de Viane" ist von Bekker in der Einleitung zum prov. Fierabras herausgegeben; da Gourdon den Text des letzteren, wie wir sahen, nicht benutzt hat, wird er wohl das ganze Buch nie in Händen gehabt haben. — Uns Deutschen ist die Szene zwischen Roland und Aude aus der Übersetzung Ludwig Uhlands vertraut. Bei Gourdon dürfen wir eine Bekanntschaft mit diesem Werk des schwäbischen Dichters nicht erwarten.

d'une incomparable beauté!" Roland l'écoute avidement, il en jette un ris, et répond: „Vous avez raison, demoiselle."

An folgender Stelle macht Gourdon eine Freiheit (oder ein Versehen?) des Übersetzers Gautier mit:

Gaut. Ep. III 114, 18—20: A ce mot, Roland s'est séparé de la pucelle qu'il voyait encore sur les murs. *Il aperçoit alors Charlemagne* (*Roland*: Subjekt, *Charlemagne*: Objekt!) qui se moque un peu de lui.

Gourd. 85, 2[a—b]: Sur ces mots, le héros s'en va, *car il a vu*
*L'empereur* qui . . . etc. (*Roland*: Subjekt, *l'empereur*: Objekt!)

G. Viane T. 123, 7—9: A icest mot Rollant se départi
De la pucelle que sor le mur choisi.
*Voit le li Rois;* (*Roland*: Objekt, *li Rois*: Subjekt!); I· poc l'a escharni.

*Hist. Litt. XXII 456, 22.

Wir wissen aus früher besprochenen Gedichten, dass Gourdon auch den XXII. Band der Hist. Litt., wo p. 455—6 der uns hier interessierende Passus der Chanson de geste „Girars de Viane" ebenfalls analysiert ist, gekannt und benutzt hat. Einzelne Détails in seinen Versen, wie die Anknüpfungen mit „*Pour moi* . . ." (Hist. Litt. XXII 456, 15 und Gourd. 85, 1[a]; vgl. dagegen Gaut. Ep. III 114, 12) und mit „*Sans doute* . . ." (Hist. Litt. XXII 456, 11 und Gourd. 84, 5[a]; vgl. dagegen Gaut. Ep. III 113, 54), mag man als Reminiszenzen aus jenem Abschnitt der Hist. Litt. ansehen.

Eine bemerkenswerte Abweichung Gourdons von seiner Quelle findet sich nur am Schluss dieses ersten Teiles, wo die Neckereien, die Karl der Grosse an seinen Neffen richtet, etwas modifiziert und weiter ausgeführt werden. Bei Gautier lesen wir p. 114, 19—23:

Il (Roland) aperçoit alors Charlemagne qui se moque un peu de lui: „Beau neveu, dit-il, quelle discussion aviez-vous avec cette pucelle à qui je vous ai vu parler? Si vous avez à vous plaindre d'elle, pardonnez-lui par amour, je vous prie." Roland l'entend, et tout son sang frémit par honte de son oncle . . . (vgl. G. Viane T. 123, 7—15).

Gourdon hat den Ausdruck „qui se moque un peu de lui" mit Recht für zu dürftig und trocken gehalten. Er sucht eine plastischere Wendung und hat in den Versen p. 85, 2[b—d]:

L'empereur . . ., l'air très gaillard sous sa barbe fleurie,
Lui crie: etc.

den jovialen Graubart wirklich ganz hübsch getroffen. Weniger glücklich ist leider der Schlussvers dieser Partie: Gourd. 85, 3[d]:

Le baron dans son âme a frémi de colère . . .,

wo Gourdon besser getan hätte, dem Ausdruck des afr. Gedichtes näher zu bleiben: vgl. Gaut. Ep. III 114, 22—3:

Roland l'entend, et tout son sang frémit par honte de son oncle . . .

Die spöttelnden Worte Karls an Roland wird unser Dichter nur

deshalb etwas abgeändert haben, um sie zu der Gesamtsituation, d. h. der Belagerung der Stadt Vienne, in Beziehung zu bringen (Gourd. 85, $2^{d}$—$3^{b}$).

Der zweite Teil des Gourdonschen Gedichtes (p. 86, 2—87, 1) erzählt uns den Tod Audes: sie stirbt vor Seelenschmerz in dem Augenblicke, wo sie erfährt, dass ihr Geliebter in Roncevaux gefallen ist. Dass Gourdon das Rolandslied, aus dem diese Episode stammt, im Urtexte gekannt hat, beweist das Motto über seinem Prologgedicht „Douce France" (p. 1): *De dulce France à remembrer li prist*; Chanson de Roland, v. 2379. Das Zitat ist zusammengesetzt aus zwei Versen des afr. Rolandsepos, nämlich aus v. 2377 (Rol. G.): De plusurs choses *à remembrer li prist*, und aus v. 2379: *De dulce France*, des humes de sun lign. Höchstwahrscheinlich hat Gourdon die Ausgabe Gautiers benutzt (man vgl. in dem obigen Zitat den Akzent über dem *à*). Dass unser Dichter über die kurze Analyse in den Epopées franç. III 615, 13—28 hinausgegriffen hat, zeigt uns besonders die Strophe p. 86, 5, in der geschildert wird, wie Aude zusammenbricht und sterbend dem Kaiser in die Arme sinkt. Gautier (Ep. III 615, 26—7) sagt darüber nur: Et elle (Aude) tomba roide morte aux pieds de l'Empereur. Gourdon aber hat sich offenbar an die Verse 3720—7 des afr. Originaltextes direkt angeschlossen und im besondern folgende beiden Détails dorther entlehnt:

Rol. G. 3720: *Pert la culur, . . .*
Gourd. 86, $5^{a}$: La belle Aude soudain *a changé de couleur, . . .*

Rol. G. 3725—7: Pitiet en ad, si 'n pluret l'Emperere:
Prent la as mains, si l'en ad relevée;
Sur les espalles ad la teste clinée.
Gourd. 86, $5^{e}$: Charlemagne soutient le blanc corps qui défaille, . . .

Von Änderungen Gourdons ist die wichtigste, dass er die Antwort des Kaisers auf Audes ängstliche Frage nach ihrem Verlobten (Rol. G. 3713—6) unterdrückt und den Monarchen statt dessen in einem beredten Schweigen verharren lässt: Gourd. 86, $4^{d}$:

Mais l'empereur s'incline et garde le silence.

Die Naïvität, mit welcher Karl der Grosse im alten Epos der Braut Rolands sofort seinen Sohn Ludwig als Ersatz für ihren toten Bräutigam anbietet, würde in unserem nfr. Gedichte in der Tat unangebracht sein, da Gourdon hier keineswegs zu archaïsieren beabsichtigt, wie z. B. die ganz modern-sentimentale Apostrophe an die Pyrenäenberge zeigt (Gourd. 86, 6). Auch in der letzten Strophe (87, 1), die den Tod der schönen Aude beschreibt, entfernt sich Gourdon mit seinen ausmalenden Zutaten vollständig vom Stil des Originals, der sich hier durch lapidare Knappheit auszeichnet: Rol. G. 3720—1:

Pert sa culur, chiet as piez Carlemagne,
Sempres est morte. Deus ait mercit de l'anme!

In der Einleitung des Gourdonschen Gedichts (p. 83, 1—2) scheint mir die Strophe p. 83, 2, die von der Erprobung Durandals handelt, ebenfalls eine Frucht der Lektüre des Rolandsliedes in der Ausgabe Gautiers zu sein, wo wir in der Anmerkung zu v. 926 folgende Sätze lesen:

Son acier (der Stahl Durandals) est, d'ailleurs, célèbré par tous les poètes. Charles l'avait fait essayer sur le fameux perron qui se trouvait au seuil de son palais: elle avait résisté . . . etc.

Weshalb Gourdon dem berühmten Schwerte gerade hier eine ganze Strophe gewidmet hat, sieht man nicht recht ein; denn Durandal hat mit den Beziehungen Rolands zu Aude nichts zu schaffen. Man sollte diesen kleinen Exkurs eher in dem Gedichte „L'Epée" erwarten.

Die Übergangsverse zwischen dem ersten und dem zweiten Teil unseres Gedichtes (Gourd. 85, 4—86, 1), in denen andeutungsweise von dem berühmten Kampfe Oliviers mit Roland, von der Verlobung Rolands mit Aude und von dem Beginn des spanischen Feldzuges die Rede ist, sind naturgemäss von geringem poetischem Wert. Es ist begreiflich und zu billigen, dass Gourdon es nicht gewagt hat, mit dem von Hugo verewigten Zweikampf der beiden ersten Recken der französischen Heldensage noch einen Epigonenversuch anzustellen. Aber musste er durchaus den Eindruck seiner Komposition durch diese drei prosaïschen Übergangsstrophen stören? Konnte er nicht auf sie verzichten und aus den beiden Teilen seines Gedichtes zwei selbständige Einheiten machen?

## La Colère d'Ogier.

### Quellenbestimmung.

Abgesehen von den Versen p. 89, 12—91, 5 (Aufenthalt Ogiers bei Didier) ist Gourdons hauptsächlichste Quelle die ausführliche Analyse, welche Gautier der afr. Chanson de geste von Ogier dem Dänen in seinen Epopées françaises III 240—57 widmet. Wir wissen, dass Gourdon Gautiers Werk gekannt, geschätzt und gern verwertet hat. Wörtliche Anklänge freilich finden sich in unserem Gedichte nicht, andererseits aber auch nicht eine einzige Stelle, für die man eine Kenntnis des Urtextes voraussetzen müsste; das afr. Ogierepos ist bekanntlich im Jahre 1842 von Barrois herausgegeben worden (Og. B.), und zwar in der Sammlung „Les douze pairs de France", die unser Dichter wahrscheinlich nicht in Händen gehabt hat (vgl. das Gedicht „La reine Berthe"). Auch P. Paris in der Hist. Litt. XXII 643—59 bietet eine längere Analyse der afr. Chanson de geste von Ogier le Danois. Unser Dichter wird auch diese Inhaltsangabe ge-

lesen haben, da ihm jener Band der Hist. Litt. in andern Fällen als Quelle gedient hat (vgl. besonders „Le duc et ses fils" II), doch lässt sich ein direkter Einfluss hier nicht nachweisen. Alleiniges Vorbild war sie auf keinen Fall; denn es fehlen in ihr mehrere Détails, die wir bei Gourdon antreffen: 1. In der Analyse P. Paris' (Hist. Litt. XXII 645) wird nicht erwähnt, dass Ogier, als er Charlot nicht sogleich finden kann, in seiner blinden Wut den jungen Lohier erschlägt, den Neffen Kaiser Karls. Vgl. dagegen Gourd. 88, 10—89, 1; Gaut. Ep. III 241, 22—5 (Og. B. 3217—34). 2. Wie die Ermordung Lohiers selbst, so fehlt in der Hist. Litt. auch der Zug, dass nach dieser Tat zunächst alle Barone auf Ogier eindringen und dass dieser ein Blutbad unter ihnen anrichtet (Hist. Litt. XXII 645, 10—3; dagegen Gourd. 89, 2—5; Gaut. Ep. III 241, 25—9; [Og. B. 3235—47]). 3. Auch aus dem II. Teile des Gourdonschen Gedichtes kann man ein Détail anführen, das Gourdon nicht in der Hist. Litt. gefunden hätte, nämlich:

Gourd. 91, 14—5: Bientôt il (Ogier) se voit seul, n'ayant contre la mort
Que Courtain, son épée, et son cheval Broiefort.

Gaut. Ep. III 248, 21—2 (Übersetzungsprobe): Nulle aide, si ce n'est de Jésus au ciel et de Broiefort, son bon cheval courant [Og. B. 8334—5].

## Gourdons Gedicht im Verhältnis zu seinen Quellen.

Der I. Gesang des Gourdonschen Gedichtes enthält:

1. Die beiden Bluttaten und Ogiers Flucht vom Kaiserhofe (Gourd. 88, 1—89, 11). Über diesen kurzen Abschnitt ist nur wenig zu bemerken. Bei Gourdon wird Ogier nicht durch die Hülfe der 12 Pairs gerettet (Gaut. Ep. III 241, 26—8; Hist. Litt. XXII, 645, 12—3; [Og. B. 3248—64]), sondern er schlägt sich allein durch (Gourd. 89, 5). Die Kämpfe, welche zwischen Ogiers Flucht von Karls Hofe und seiner Ankunft in Pavia liegen (Gaut. Ep. III 241, 28—242, 4; Hist. Litt. XXII 645, 13—5; [Og. B. 3265—375]), hat Gourdon fortgelassen. Er hat den Karrièreritt des Flüchtlings mit eigenen Farben zu schildern versucht (p. 89, 7—11) und sich dabei eines Mittels bedient, das wir schon in der „Chanson du roi Sighebert" bei ihm beobachtet haben (p. 12, 1—10) und im „Echanson du roi" (p. 132, str. 2) noch einmal wahrnehmen werden[1]): es wird ein zufälliger Beobachter (Wanderer, Hirten etc.) eingeführt, der dem ungewöhnlichen Ereignis mit Erstaunen zusieht. Von neueren französischen Dichtern hat besonders V. Hugo von dieser rhetorischen Figur oft Gebrauch gemacht und unsern Gourdon hier wie an andern Stellen (vgl. „Le défi de Fierabras") wahrscheinlich beeinflusst. Vgl.:

1) Vgl. auch in dem Gedichte „L'Epée" die Verse p. 97, 14—6.

„Le petit roi de Galice" IX v. 1—9 (Lég. d. Siècl., éd. Hetzel II p. 50):

Laveuses qui ...
Chevriers qui ...
Muletiers qui ...
Sait-on ce que là-bas le vieux mont Corcova
Regarde par-dessus l'épaule des collines?

Oder im „Aimerillot" (Lég. d. Siècl., éd. Hetzel I, p. 230): Ainsi Charles...

Parlait dans la montagne avec sa grande voix;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était la tonnerre.

Oder im „Mariage de Roland" (Lég. d. Siècl., éd. Hetzel I, p. 230):

Le voyageur s'effraie et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit. etc.

2. Ogier bei Didier (Gourd. 89, 12—91, 5). Hier verlässt Gourdon die Erzählung des afr. Epos, um auf eine isolierte Anekdote zurückzugreifen, die von einem St. Galler Mönch in dessen Werk „De gestis Karoli Magni" in schwülstigem Latein berichtet wird und uns auch aus einer deutschen Nachdichtung bekannt ist. Gourdon hat wahrscheinlich eine Übersetzung des lateinischen Urtextes benutzt, die G. Paris in seiner „Hist. poétique de Charlemagne" (Par. H. p. Ch.) p. 330—2 geliefert hat. In den Umrissen der Situation bleibt unser Dichter seiner Quelle treu: Ogier und Didier steigen auf den höchsten Turm der Festung Pavia und sehen zunächst die Vortruppen von Karls Heere auftauchen, daran den Zug der Priester sich anschliessen, und endlich das Hauptheer mit dem Kaiser selbst heranrücken. Im Détail aber hat Gourdon die barocke Rhetorik, die der St. Galler Mönch hier verschwendet hat, etwas eindämmen müssen; besonders wird bei ihm das Wort „fer" nicht so sinnlos durchgehetzt wie in der Quelle, wo wir z. B. folgende Sätze finden:

Par. H. p. Ch. 331, 30—5: Le fer remplissait les champs et les routes; les rayons du soleil n'étaient réfléchis que par du fer; ainsi le peuple de Pavie, plus glacé, par la terreur, que le fer lui-même, s'inclinait devant le fer glacé; les souterrains infects et sombres eux-mêmes pâlirent à l'éclat du fer; une clameur confuse remplit la cité: O fer! hélas, ô fer! etc.

In der Darstellung des Mönchs von St. Gallen sinkt der fränkische Flüchtling Otker bei dem furchtbaren Anblick der eisernen Armee ohnmächtig nieder. Gourdon überträgt diesen Zug auf den Langobardenkönig; denn seinen Ogier, der sich nachher ganz allein gegen Karl und dessen ganzes Heer verteidigt, durfte natürlich hier nicht eine solche Schwäche anwandeln. Der Dänenfürst rettet sich, — so leitet Gourdon zum II. Teile seines Gedichtes über —, auf seinem schnellen Rosse Broiefort aus dem bedrohten Pavia nach dem uneinnehmbaren Castelfort (Gourd. 91, 3—5); damit ist der Anschluss an das afr. Epos wieder erreicht.

Der II. Gesang des Gourdonschen Gedichtes enthält:

1. Das Standhalten Ogiers auf der Burg Castelfort (Gourd. 91, 6—92, 2). Nach dem Falle Pavias führt unser Dichter den Flüchtling Ogier, wie wir sahen, sofort nach dem festen Castelfort, indem er auf die Einzelheiten der verzweifelten Flucht (Gaut. Ep. III 244, 1—247, 5; Hist. Litt. XXII 648, 30—649, 11; [Og. B. 5380—6649]) verzichtet, obgleich dieselben vieles Interessante bieten. Auch die Kämpfe um die Burg, der misslungene Verrat Hardrés (Gaut. Ep. III 247, 6—248, 11) etc., sind fortgefallen. Dagegen hat Gourdon das harte Leben Ogiers, der endlich von allen Verteidigern allein noch übrig ist, näher ausgeführt. Gautier hat diese Partie übersetzt (Ep. III 248, 20—42; [Og. B. 8322—74]), P. Paris ca. 20 Verse daraus im Urtext zitiert (Hist. Litt. XXII 650, 20—41); Beide bezeichnen sie als vortrefflich. Unser Dichter leitet nun sogleich zu dem entscheidenden Schritte des jungen Charlot über. Er übergeht also die naïve List, mit welcher im alten Epos Ogier die Angreifer hinhält (Gaut. Ep. III 249, 3 ff.; Hist. Litt. XXII 650, 43—651, 24; [Og. B. 8383—496]). Er erzählt auch nicht die Anekdote von der Gründung der Stadt Piacenza (*Gaut. Ep. III; Hist. Litt. XXII 651, 24—34; [Og. B. 8497—505]); Gourdon hat überhaupt die fabelhaft lange Belagerung („sept. ans": Gaut. Ep. III 249, 12—3) auf 6 Monate reduziert (Gourd. 91, 10).

2. Die Unterredung zwischen Charlot und Ogier: Charlots Opfermut; Herstellung des Friedens (Gourd. 92, 3—93, 14). Hier hat Gourdon, um mit Einem wirkungsvollen Schlage zum Ende zu kommen, zwei weit getrennte Partien des alten Epos verschmolzen, sie seinen Intentionen angepasst und alles Dazwischenliegende und Nachfolgende kühn beiseite gelassen. Die beiden Partien sind:

a) Die Unterredung zwischen Charlot und Ogier vor Castelfort und ihre Folgen (Gaut. Ep. III 249, 21—250, 27: ausführliche Analyse; Gaut. Ep. I 483—7: Übersetzung; Hist. Litt. XXII 651, 34—652, 35; Og. B. 8723—984); Inhalt: Ogier, im Begriff, Castelfort zu verlassen, ergeht sich in drohende Reden gegen den Kaiser und dessen Sohn. Charlot wird dadurch geängstigt, nähert sich der Burg und redet seinen Feind an; er gesteht sein Verbrechen und seine Reue, bedauert den verderblichen Krieg und bietet Frieden und Sühne. Ogier weist alle Anerbietungen zurück. Da beschwört ihn Charlot, er möge ihm seine Pläne, die er in jenen Drohungen angedeutet, entdecken, und verspricht, gegen jedermann zu schweigen und sogar die Nacht sein Zelt nicht bewachen zu lassen. Ogier enthüllt nun seine Absichten: er wolle nach Anbruch der Dunkelheit ins Lager eindringen und ihn, den Mörder Baudouinets, in seinem Zelte töten. Vergebens fleht Charlot um Schonung, er erhält keine Antwort mehr. Nach seiner Rückkehr

ins Lager verrät er seinem Versprechen gemäss niemandem den Verlauf der Unterredung und entfernt die Wache von seinem Zelt. Durch eine List aber gelingt es ihm endlich doch, dem Tode zu entgehen. — Hiervon hat Gourdon zwei Motive beibehalten: Charlots Gang zu Ogier und seinen Entschluss, die alte Schuld zu sühnen und dem Kriege ein Ende zu machen. Nur geht der junge Prinz in der Darstellung unsres Dichters noch viel weiter in seiner edelmütigen Aufopferung: er liefert sich dem grimmen Dänen ohne Waffen aus und ist entschlossen, mit dem Tode seinen Frevel zu büssen. Um diese Situation — Charlot unter dem Schwerte seines Todfeindes — zu lösen, hat Gourdon eine andere, spätere Partie des afr. Epos herangezogen, nämlich:

b) Die Auslieferung Charlots an Ogier; die Verhinderung der blutigen Rachetat durch den Engel Michael (Gaut. Ep. III 252, 2—256, 6; Hist. Litt. XXII 656, 37—657, 15). Inhalt: Die Sarazenen bedrohen Frankreich, Ogier allein kann retten. Er verlangt aber als Preis für seine Hilfe die Auslieferung Charlots, an dem er seine Rache kühlen will. Nach langem Zögern überlässt ihm der Kaiser seinen Sohn. Karl, Charlot, alle hohen Barone flehen um Gnade und Schonung für den Jüngling, aber Ogier hebt, unerbittlich, Courtain zum tödlichen Streich, — als der Engel Michael in einem Blitzstrahl vom Himmel fährt, das Schwert festhält und die grausame Exekution verhindert. — Gourdon bemüht den Deus ex macchinâ nicht, sondern führt die Rettung Charlots und das Begraben der alten Fehde herbei durch den Edelmut, der durch die mutige Selbstverleugnung des jungen Prinzen in der Brust des rauhen Dänen wachgerufen wird. Selbstverständlich konnte unser Dichter die Sarazenen hier ganz entbehren, da er ja, wie wir sahen, diese Szene in der vorigen aufgehen lässt und den Schauplatz Castelfort beibehält.

Gourdon schliesst sein Gedicht mit einer bequemen Wendung, die sich an den Schlussvers von V. Hugos „Mariage de Roland“ anzulehnen scheint:

Gourd. 93, 14: C'est ainsi qu'Ogier[1]) se rendit à Charlot.

## L'Epée.

In diesem Gedichte hat die patriotisch-nationale Tendenz des Gourdonschen Werkes ihren klarsten Ausdruck erhalten. Ihr zuliebe hat der Dichter, anknüpfend an die letzten Ereignisse auf dem Schlachtfelde von Roncevaux (I, II), eine Ergänzung dazu aus eigner Phantasie erfunden (III, IV), die er dann in einem Epilog im Sinne seiner Tendenz

1) Der Name ist im Unterschied vom afr. immer dreisilbig (Hinweis Herrn Prof. Toblers).

allegorisch ausdeutet (V). Somit zerfällt unser Gedicht naturgemäss in drei Teile.

1. Schluss der Kämpfe von Roncevaux (I, II).

a) Rolands Tod (Gourd. 94, 1—95, 25).

Was wir für den zweiten Teil des Gedichtes „Aude et Roland" (Gourd. 85, 4—87, 1) konstatiert haben, gilt auch hier: Gourdon hat das afr. Rolandslied im Urtext gelesen und sich hier ebensowenig auf die Analyse Gautiers beschränkt, wie in der Erzählung vom Tode der schönen Aude. Gleich der Anfang unseres Gedichtes (Gourd. 94, 1—8) verwendet eine Stelle des alten Epos, die in den „Epopées franç." nicht berücksichtigt worden ist, nämlich jene kurze Episode, wie ein sarazenischer Nachzügler dem besinnungslos am Boden liegenden Roland das Schwert Durandal rauben will, aber durch einen letzten Krafthieb des Sterbenden getötet wird (Rol. G. 2271—96). Auch der Vers

Gourd. 95, 5: Le bloc se fend, l'acier grince et ne se rompt pas.

erinnert deutlich an eine entsprechende Zeile des Rolandsliedes:

Rol. G. 2302: Cruist li aciers ne freint ne ne s'esgruniet (ähnlich Rol. G. 2313, 2340).

In Gautiers Analyse finden wir an dieser Stelle eine ganz andere, viel umständlichere Diktion:

Gaut. Ep. III 613, 12—4: L'acier de Durandal n'est pas un acier vulgaire, un de ces aciers que le roc entame: c'est le roc, au contraire, qui est profondément entamé.

Dagegen wird die Anspielung auf die Lokalsage von der Rolandsscharte (Gourd. 95, 24) wohl auf einer Stelle der „Epopées franç." (Gaut. Ep. III 613, 15—20) beruhen.

Dieser erste Abschnitt unseres Gedichtes enthält nur Eine wesentliche Abweichung von dem Überlieferten, eine Änderung, auf welcher die von Gourdon erfundene Fortsetzung beruht: Durandal fällt endlich in die Hände der Feinde (Gourd. 95, 19—25) und bleibt darin trotz aller Siege Karls (Gourd. 98, 3)[1]. Sonst entfernt sich unser Dichter nur aus ökonomischen Gründen von dem alten Epos, wenn er z. B. die Aufzählung der von Roland eroberten Länder fortlässt (Rol. G. 2322—34; Gourd. 95, 6—7) oder den Tod des Helden etwas einfacher beschreibt (Rol. G. 2355—96; Gourd. 95, 17—8).

b) Kaiser Karls Rache (Gourd. 96, 1—98, 4).

Hier hat Gourdon eine Stelle der Chanson de Roland zugunsten einer andern, ähnlich gearteten Sage abgeändert. Im Rolandsliede

1) Vgl. dagegen das Schicksal Durandals in dem Gedichte „Le fils d'Olivier". Gourdon nahm also keinen Anstoss an Widersprüchen innerhalb eines Sagenzyklus.

bringt Kaiser Karl durch sein Gebet die Sonne zum Stillstand (Rol. G. 2447—59). Auch bei Gourdon flehen die Franken zu ihrem Gott, dass er für sie ein solches Wunder tue (Gourd. 96, 7—12). Und der Herr erhört ihr Gebet; aber er greift nicht in den Lauf der Himmelskörper ein, sondern macht das Kreuz Christi, das dem Heere vorangetragen wird, zu einer weithin strahlenden Lichtquelle (Gourd. 96, 15—8). Wie Gourdon auf dieses Mirakel, das aus der Chanson d'Aspremont stammt, aufmerksam geworden ist, wird mit Gewissheit nicht zu entscheiden sein. Am wahrscheinlichsten ist die Annahme, dass unser Dichter sich einer Stelle aus Gautiers „Chevalerie" (p. 748, 26—30) erinnert habe, wo das Haftenbleiben des Eindrucks durch eine phantasievolle Illustration unterstützt wird; dort findet sich auch der Ausdruck „le bois de la vraie croix", den Gourdon aus metrischen Gründen in „le vrai bois de la croix" umgesetzt hat (Gourd. 96, 16)[1]).

Die Kürzungen aus ökonomischen Gründen kann ich auch hier nur berühren. Karls Schmerz um den gefallenen Neffen wird von unserm Dichter in zwei Versen (Gourd. 97, 2—3) summarisch abgetan[2]). Die Kämpfe mit den Heiden werden infolge raschen Übergangs zu Gesang II nicht erzählt, sondern wir erfahren nur ihr Resultat (Gourd. 97, 17—98, 4). Genauer geschildert wird dagegen der Aufbruch zur Rachefahrt unter dem unheimlichen Licht des flammenden Kreuzes (Gourd. 97, 7—16). Leider trägt der Dichter hier die Farben zu dick auf[3]).

2. Wiedergewinnung Durandals durch Rolands Sohn (III, IV).

Hier und da ein bekanntes Sagenmotiv aufgreifend (magische Eigenschaften berühmter Schwerter, Sprödigkeit einer nur dem tapfersten Helden sich beugenden Jungfrau), konstruiert sich Gourdon folgende Fabel: Durandal hängt als Siegestrophäe im Palast des Emirs. Aber vergebens versuchen die stärksten Heidenfürsten, die gefeite Klinge zu regieren und so das Herz der schönen Emirtochter Zahra zu gewinnen, die ihre Liebesgunst von dieser Probe abhängig gemacht hat. Eines Tages aber betritt ein schöner, unbekannter Christenjüngling den Saal, wo Durandal an der Wand prangt, ergreift die Waffe, schwingt

1) Auch Gaut. Ep. III 88, 10—8 und Hist. Litt. XXII 313, 21—30 wird das Kreuzwunder erwähnt.

2) Auch in „Le fils d'Olivier" hat Gourdon auf eine nähere Ausmalung dieser Szene verzichtet (Gourd. 78, 25—79, 2).

3) Für die Verse Gourd. 97, 7—8 vgl. Rol. G. 3125—6, 814—5 und „La chanson du roi Sighebert" Gourd. 14, 18—21. — Über das in den Versen Gourd. 97, 14—6 zur Anwendung gebrachte Kunstmittel habe ich bei Gelegenheit des Gedichtes „La colère d'Ogier" gesprochen.

sie ohne Mühe und durchstösst den entsetzten Emir mit den Worten: „Regarde-moi, je suis fils de Roland." Die Schmach von Roncevaux ist nun erst völlig gerächt.

In dem Rahmen dieser einfachen Fabel hat Gourdon eine ungewöhnlich grosse Üppigkeit der Schilderung entfaltet. Mit grossem Aufwand wird beschrieben das fremdartige Milieu der arabischen Stadt und des Palastes (Gourd. 98, 5—8; 98, 17—99, 7; vgl. eine der Anmerkungen zu „La pénitence du chevalier"), die Gestalt des hundertjährigen Emirs (98, 9—17; 101, 2—8) und die Schönheit der Zahra (Gourd. 99, 12—5). Dazu kommt im Stil V. Hugos die übertriebene Häufung der Bilder zur Veranschaulichung des Erstaunens, das die Sarazenen ergreift, als plötzlich ein blasser Frankenjüngling, Rolands Sohn, in den Saal tritt (Gourd. 100, 7—16).

3. Auslegung (V).

Wie V. de Laprade in seiner „Hymne à l'Epée" (Poèmes civiques, Paris 1879, p. 119) von einem „glaive des ancêtres" spricht, das ein Volk nicht aufgeben darf, so macht Gourdon hier das Schwert Durandal zu dem Symbol des in den Augen des Patrioten unvergänglichen französischen Heldensinnes. Der Glanz des nationalen Ruhmes kann wohl Trübungen erfahren im Lauf der Geschichte, ja er kann, wie in der neuesten Epoche, ganz erloschen scheinen, — es wird doch immer einmal eine Zeit der Rache und des Aufschwungs kommen. Nach Gourdons Ansicht steht diese Zeit infolge des russisch-französischen Bündnisses (vgl. Gourd. 2, 1f. und die Anmerkung zu diesem Verse) schon nahe bevor; die neuesten Ereignisse mögen der Hoffnung etwas von ihrer Zuversicht genommen haben.

## Girbert de Metz.

Quellenbestimmung.

Die Bruchstücke, die von der afr. Chanson de geste „Girbert de Metz" und den angrenzenden Epen des Zyklus bisher veröffentlicht worden sind, boten für Gourdon kein Material. Er war angewiesen auf die ausführliche Analyse P. Paris' in der Hist. Litt. XXII 623ff. Doch hat er, wie wir alsbald sehen werden, mit dem Stoffe sehr frei geschaltet, so dass wir vielleicht nur Einmal einen Anklang seiner Verse an den Wortlaut der Quelle konstatieren können:

Gourd. 105, 16—8: [Es handelt sich um die Blosslegung der Leiche des alten Fromont, dessen Schädel Girbert sich bei dieser Gelegenheit verschaffen will]: Or, *comme on exhumait le corps* enseveli,
Girbert, *jetant les yeux sur l'ivoire du crâne,*
Souffle à son écuyer Mauvoisin: „. . .

Hist. Litt. XXII 629, 15—7: Quelques jours après, *comme on exhumait le corps*, il (Girbert) *jette les yeux sur le crâne*, et ordonne à son écuyer Mauvoisin de le dérober: „...

Verhältnis des Gourdonschen Gedichtes zum afr. Epos, d. h. zu der Analyse P. Paris' in der Hist. Litt.

Gourdon hat aus der afr. Chanson de geste den interessanten Abschnitt losgelöst, der die seltsame Rache Girberts an seinem Erbfeinde Fromondin zum Gegenstande hat. Um den Stoff zu konzentrieren, hat der Dichter alle Personen des alten Epos, die in jener Partie keine entscheidende Rolle spielen, mit Fleiss beseitigt, so dass er nur die beiden Protagonisten Fromondin und Girbert und die Nebenfigur des Knappen Mauvoisin übrig behält. Leider konnte Gourdon die Entstehungsgeschichte der unseligen Erbfehde nicht ganz verschweigen und hat sie in den ersten 16 Versen (p. 104, 1—105, 6) summarisch angedeutet; ihr geringer poetischer Wert wird durch ihre Unentbehrlichkeit entschuldigt. Dem Streben, diese Exposition etwas geniessbarer zu machen[1]), ist es wohl zuzuschreiben, wenn der „petit bois voisin de Metz, qu'ils appellent le Val-Gelin" (Hist. Litt. XXII 620, 20), in welchem der alte Garin von Metz ermordet wird, sich bei Gourdon folgendermassen beschrieben findet:

p. 104, 1—3: C'était un bois sinistre, en plein pays lorrain,
Que le bois sombre où fut assassiné Garin,
Le duc qui tenait Metz[2]);

Ähnliche Ausschmückungen, die natürlich nicht über ein bescheidenes Raummass hinausgehen, enthalten die Verse p. 104, 4; 104, 6; 104, 10—105, 2. Sonst sagt Gourdon uns in seiner Einleitung nur das Notwendigste. Er beginnt mit der Ermordung Garins, obgleich im afr. Zyklus die Kette der Verbrechen noch weiter hinaufreicht; er übergeht dann den ersten Vergeltungsakt und die ersten Massnahmen der Lothringer nach dem Tode ihres Chefs, erzählt auch nur kurz die Vertreibung Fromonts aus Bordeaux, seine Flucht zu den Sarazenen, seinen Tod und den Friedensschluss zwischen Fromondin und Girbert, den neuen Häuptern der feindlichen Familien.

Im folgenden Abschnitt (Gourd. 105, 7—106, 7), der von dem Raube des Schädels handelt, schliesst sich Gourdon am engsten an die Darstellung seiner Quelle an; aus dieser Partie stammt auch das oben zitierte Beispiel einer Übereinstimmung im Wortlaut. — Girbert, bei Fromondin zu Gaste, verlangt plötzlich die Leiche Fromonts zu

1) Vgl. die Einleitung zu dem Gedichte „Le duc et ses fils", Gourd. p. 65 ff.

2) Vielleicht haben hier die Verse vorgeschwebt, mit denen V. Hugo sein Gedicht „L'aigle du casque" eröffnet (Lég. d. Siecl. II 137).

sehen; im alten Epos begründet er seine Kaprize mit keinem Worte, sondern sagt einfach:

Hist. Litt. XXII 629, 8 [Zitat aus dem Urtext]: „Où gist Fromons? Dites le moi, biax sire."

Bei Gourdon dagegen stellt sich Girbert, als ergreife ihn bei dem Gedanken an den toten Gegner eine wehmütige Erinnerung und als treibe ein Bedürfnis völliger Aussöhnung ihn zur Grabstätte (Gourd. 105, 8—11). Ferner hat unser Dichter den Ton der wenigen Worte, die Girbert an seinen Knappen Mauvoisin richtet, geschickt modifiziert (Hist. Litt. XXII 629, 18—23; Gourd. 105, 18—21); der Fluch „Dieu te damne" ist zur Einleitung dieses frevelhaften Befehls nicht übel angebracht.

Nicht minder billigenswert als diese geringfügigen Zusätze ist die tiefer greifende Umgestaltung des folgenden Abschnittes, in welchem Fromondin seinerseits als Gast Girberts auftritt und arglos aus dem zu einem kostbaren Humpen verarbeiteten Schädel seines Vaters trinkt (Gourd. 106, 8—107, 5; Hist. Litt. XXII 630, 6—631, 4). Im alten Epos kreist der Totenkopf als Ehrenbecher mehrmals an der Herrentafel, ohne dass zunächst jemand erfährt, was es mit diesem Prunkgefäss für eine Bewandtnis habe; denn Girbert ist entschlossen, zu schweigen und sich mit seinem innern Triumphe zu begnügen. Ein Knappe aber verrät dem Gaste in letzter Stunde das Geheimnis des Bechers. Fromondin stellt Girbert zur Rede, zwingt ihn zu einem Geständnis und kündigt ihm aufs neue erbarmungslose Fehde an. — Anders verfährt Gourdon; er lässt mit guter dramatischer Wirkung den Trunk aus dem Totenkopf und die Enthüllung des Geheimnisses unmittelbar auf einander folgen. Mitten im frohen Gelage ruft Girbert nach dem grausigen Becher, wie Heines König Belsazar nach dem Prachtgeräte Jehovahs; gefüllt bis zum Rande reicht er ihn seinem Gaste, und Fromondin, hocherfreut, leert ihn bis zum Grund und dankt für die Ehre. Sogleich aber verkündet ihm Girbert mit höhnischem Frohlocken, dass er den Ehrentrunk aus der Hirnschale seines eigenen Vaters geschlürft habe. Entsetzt flieht Fromondin aus dem Saale und führt künftig als Einsiedler ein frommes Büsserleben. Hier liegt der schwache Punkt dieser sonst geschickt umgestalteten Partie: der plötzliche Entschluss Fromondins, der Welt Valet zu sagen und auf eine gerechte Rache zu verzichten, scheint mir durch das Grauen vor dem väterlichen Totenschädel doch nicht genügend motiviert; man sollte eher ein Wiederaufflammen der alten Fehde erwarten. Dieses ist denn auch im alten Epos die nächste Folge der Freveltat (Hist. Litt. XXII 630, 42ff.); erst später wendet sich Fromondin von der Welt ab, und zwar wird sein Entschluss dort noch weniger motiviert als hier bei Gourdon (Hist. Litt. XXII 631, 14—632, 14).

Das Eremitentum Fromondins bildet für den letzten Teil unseres Gedichtes den Angelpunkt. Ausser diesem einen Motiv hat Gourdon hier nichts aus seiner Quelle entnommen; er hat die Darstellung des afr. Epos wohl deshalb verworfen, weil sie an dieser Stelle das Prinzip der Nemesis nicht inne hält: nicht Girbert, der den unerhörten Frevel mit dem Totenkopfe begangen hat, fällt dort als nächstes Opfer, sondern Fromondin (Hist. Litt. XXII 632, 15—633, 24). Gourdon hat mit geschicktem Griff einen andern Schluss erfunden: durch einen Zufall, d. h. durch unmittelbares Eingreifen Gottes, wird Girbert tödlich verwundet; durch einen Zufall wiederum beichtet er seine Sünden gerade seinem Todfeinde Fromondin, den er anfangs in der Eremitentracht nicht erkennt, und erlangt grossmütige Verzeihung jener Freveltat, die sein Gewissen am meisten belastete.

## Girart de Roussillon.

Quellenbestimmung.

Gourdon sagt in einer kurzen Vorbemerkung, dass er dem alten Gedichte von Girart de Roussillon nur in den grossen Umrissen gefolgt sei und besonders den Schluss ganz selbständig gestaltet habe; „ce poème est donc moins une adaptation qu'une œuvre personnelle." Für den Quellenforscher klingt diese Erklärung etwas entmutigend. Glücklicherweise aber hat sich der Verfasser in einzelnen Partien doch enger an seine Vorlage angeschlossen als man nach dieser Ankündigung erwarten sollte, besonders in der Schilderung der Schlacht von Valbeton und in dem Gespräch zwischen dem verfolgten Girart und einem Trupp reisender Kaufleute. Wir können darin konstatieren, dass unser Dichter nicht einen prov. oder afr. Originaltext des alten Epos, sondern die Übersetzung P. Meyers benutzt hat, an welche seine Verse mehrmals unverkennbare Anklänge aufweisen:

Aus der Schlacht von Valbeton (Mey. Gir. § 141—69; Gourd. 120, 3—121, 12; in der Analyse Fauriels in der Hist. Litt. XXII 173, 26—40 wird die Schlacht von Valbeton zwar erwähnt, aber nur das Wunder am Schluss näher geschildert):

Mey. Gir. 142: *Les vagues de la mer sont moins pressées* que les enseignes que vous eussiez vu flotter au vent.

Gourd. 120, 5—6: La mer est moins houleuse et *ses flots moins pressés*
Que tant de combattants dans la plaine massés.

G. Ross. H. 1779—80: Anc no vitz tan menut undas levar,
Cum viratz las enseinhas al ven anar.

Fauriel hat Hist. Litt. XXII 178, 26—7 diese Verse zitiert und übersetzt sie p. 178, 30—1 folgendermassen: Vous ne vîtes jamais si serrées les vagues s'élever que vous verriez là les bannières flotter au vent.

Mey. Gir. 145: Le marquis Amadieu ... était cousin germain de Girart et son allié ... Il vit l'enseigne de Charles par une saussaie; *il sortit du rang et s'écria: „Y a-t-il un vassal qui soit prêt à se mesurer contre un autre?“* Le duc Gui de Poitiers était là tout près; etc.

Gourd. 120, 13—7: Le margrave Amadieu, cousin du duc Girart,
Voyant flotter au vent le royal étendard,
*Sort du rang et s'écrie: „En est-il de vous autres*
*Qui soient prêts à joûter contre quelqu'un des nôtres?“*
Le duc Gui de Poitiers bondit, etc.

G. Ross. H. 1809—21: Lo marques Amadieus ...
Cosis germas .G. e sos enclis ...
Vi la senha de .K. per us saucis
E parti de so renc ditz sos latis:
„Ai vassal contra altre que sia aisis.“
Lo ducs Gui de Peitiers er sos vezis; etc.

Aus dem Gespräche zwischen Girart und den Kaufleuten (Mey. Gir. 521; Gourd. 121, 20—122, 5):

Mey. Gir. 521: Avant qu'ils (Girart und Berte) en fussent sortis, *ils rencontrèrent des marchands.* Girart leur demanda d'où ils étaient: „Sire, *de Paris, et nous venons de Bavière ...*“ [das Gespräch geht weiter, endlich sagt Berte]: *„Girart est mort, je l'ai vu mettre en terre. — Dieu en soit loué!“* répondent les marchands, „car ... par lui nous avons souffert bien des maux!“ etc.

Gourd. 121, 20—122, 2: *Rencontrant* en chemin *des marchands de Paris:*
„D'où venez-vous? dit-il — *Nous rentrons de Bavière, ...“*
*„... Le duc Girart n'est plus, je l'ai vu mettre en terre.*
*— Dieu soit loué!* car c'est cet homme sanguinaire
Qui causa tous nos maux!“ etc.

G. Ross. H. 6606—14: Mercadiers encontret ans quen issis,
Que veno de Baviera ...
„Jeu fui lai on .G. en terra es mis.“
Lhi mercadier en redo a Dieu mercis:
„Gran guerra nos faria e mal totz dis.“ etc.

Aus der Hist. Litt. wird Gourdon die Namensform Valbeton statt Vaubeton (so in Mey. Gir.) entnommen haben. Vielleicht darf man auch Gourd. 121, 18: *De forêt en forêt*, il fuit avec sa femme — als Reminiszenz auffassen aus Hist. Litt. XXII 175, 27: Il se traîne *de forêt en forêt.* Natürlich kann ebensowohl ein Zufall im Spiele sein.

Die wichtigsten Abweichungen Gourdons von seiner Hauptquelle, der Übersetzung Meyers.

Ich will versuchen, die einzelnen Abweichungen unter bestimmte Prinzipien zu subsumieren, welche der Dichter dabei im Auge gehabt haben mag.

1. Kürzung und Dramatisierung des Schlusses (vgl. Gourdons Vorwort, p. 111).

Unter diese Rubrik fällt der IV. Gesang des Gourdonschen Gedichtes, „Le tournoi". Die Idee eines Turniers, dem Girart mit seiner Gemahlin unerkannt beiwohnt, ist zwar im alten Epos gegeben (Mey. Gir. 534—5). Doch handelt es sich dort nur um ein lokales Lanzenstechen, dem Girart in seiner Köhlertracht mit andern Bewohnern der Landschaft zusieht. Dabei regt sich in ihm und besonders in seiner Gemahlin die Erinnerung an vergangene Zeiten des Glanzes und die bittere Empfindung des gegenwärtigen Elends. Girart bittet sein Weib, ihn, den Unseligen, zu verlassen, aber Berte will ihr Schicksal nicht von dem seinigen trennen. Sie rät ihm, an den Königshof zu ziehen, um dort die Kaiserin Elissent, seine frühere Verlobte, anzuflehen, dass sie ihn mit Kaiser Karl aussöhne. Girart willigt ein und reist mit seiner treuen und klugen Gemahlin nach der fränkischen Residenz ab. So gibt also im alten Gedichte das Turnier nur den Anstoss zu einer entscheidenden Wendung im Leben Girarts, die Verwirklichung aber zieht sich noch sehr lange hin. Dagegen hat Gourdon es unternommen, den Knoten des durch beiderseitige Schuld entstandenen Konfliktes auf dem Feste selbst zu lösen. In seinem Gedicht ist nicht von einem kleinen provinziellen Lanzenstechen die Rede, sondern von einem grossen, glänzenden Turnier in Soissons, unter dem Vorsitze des Königs. Die Vorbereitungen werden von Gourdon p. 126, 19—127, 15 eingehend und reizvoll beschrieben. Wie die meisten Turniere und Festlichkeiten in der mittelalterlichen Dichtung findet auch dieses im Frühjahr statt (vgl. Gourd. 127, 14: la jeune feuillée), und die Fröhlichkeit, Schönheit und Lebenslust der Menschen steht in reinster Harmonie zu der frischen, jungen Natur. Girart und Berthe können, wie im alten Epos, dem Zauber nicht widerstehen; eine schmerzliche Erinnerung befällt sie (Gourd. 127, 23: La duchesse ne peut cacher au duc ses larmes [vgl. Mey. Gir. 534]), und sie machen sich auf zum Turnier. Von nun an aber verlässt Gourdon die Darstellung seiner Quelle und bringt das Gedicht rasch zum Abschluss, indem er ein beliebtes Motiv zu Hilfe nimmt: der Gebannte rettet durch eine heldenhafte Tat seinen Lehnsherrn, der ihn ausgestossen hat, aus einer kritischen Lage und wird, nachdem er so seine treue Gesinnung erwiesen, wieder in Gnaden aufgenommen und in seine alten Rechte eingesetzt. In unsrem Spezialfalle verläuft die Handlung folgendermassen: Die sechs tapfersten Ritter des Frankenreiches sind von einem Maurenfürsten besiegt, und niemand mehr wagt sich diesem brutalen Recken zu stellen, so dass der Heide endlich höhnisch den König Karl selbst zum Kampfe herausfordert:

Le roi! sanglant affront et minute suprême! (Gourd. 128, 15).

In diesem Momente springt Girart ein[1]). Das Duell zwischen ihm und dem Heidenfürsten zeigt manche Parallelen zu dem Zweikampfe Oliviers und Fierabras' (Gourd. 59 ff.): in beiden Fällen eine beleidigende Herausforderung des Heiden, grosse Verlegenheit der Christen; in beiden Gedichten Weigerung des Sarazenen, mit einem unbekannten Gegner zu kämpfen, den er für minderwertig hält; hier wie dort das Bestreben Gourdons, den nationalen Gesichtspunkt „Hier Frankreich, dort das beleidigende Ausland!" zur Geltung zu bringen:

Gourd. 129, 5—6 [Worte Girarts]: Qu'importe! Étant de France,
Je viens d'un étranger châtier l'insolence —;

endlich noch eine Übereinstimmung am Schluss der Kampfschilderung: der christliche Ritter empfängt einen schweren Hieb, der ihn fast überwältigt, führt aber mit seiner letzten Kraft noch einen wuchtigen Streich, dem der Heide erliegt (Gourd. 130, 11—4). Im ganzen ist die Darstellung arm an originellen Zügen, auch der Vergleich zwischen der Dichtigkeit der niedersausenden Hiebe und dem Prasseln fallender Körner in einem Sieb unklar und wenig glücklich (Gourd. 130, 10). Zu den wenigen charakteristischeren Détails gehört die Vorstellung, wie Girart nach langer Knechtesarbeit sich in diesem ritterlichen Kampfe zum erstenmal wieder nach Herzenslust austobt, oder der gute Einfall Gourdons, dass der Herzog solange unerkannt bleibt, bis er seine Rüstung angelegt und sein Ross bestiegen hat (Gourd. 129, 7—11); er war eben im Kampfe in seinem Element, und nur zu Pferde und in Waffenrüstung zeigte er eine unzerstörbare, seinen Freunden und Gegnern wohl bekannte Individualität. Am Schlusse des Gourdonschen Gedichtes, nach Besiegung des Heidenfürsten, erfolgt die rückhaltlose Versöhnung zwischen Girart und dem Kaiser (Gourd. 130, 15—7).

Der von Gourdon erfundene Schluss hat das unleugbare Verdienst, dem Schicksal Girarts eine schnelle, einfache und plausible — freilich auch etwas triviale — Lösung zu geben. Im alten Epos zieht sich die letzte Partie sehr in die Länge (Mey. Gir. 536—674) und ist so kompliziert, dass ich die einzelnen Ereignisse und Wechselfälle in diesem Rahmen nicht angeben kann. Übrigens tauchen einige Züge von poëtischer Schönheit aus dem Gewirr hervor, z. B. die treue Anhänglichkeit der Königin Elissent, Girarts früherer Braut, an den geächteten Herzog. Mir ist nicht verständlich, weshalb Gourdon, im Anschluss an seine Quelle, am Anfange seines Gedichtes auf dieses Motiv

1) Wie Girart, der doch nur unter dem übrigen Volk als Zuschauer erschienen ist, sich ritterliche Waffen verschafft, erfahren wir nicht; jedenfalls hat er eine Rüstung bereit, wie aus p. 129, 8 hervorgeht: Girart coiffe le heaume et revêt le haubert.

hingedeutet hat, wenn er es am Schlusse, wo es im alten Epos zu einer Haupttriebfeder der Handlung wird, gar nicht verwerten wollte (vgl. Gourd. 114, 16—8; Mey. Gir. 30, 37—8).

2. Auslassungen und Kürzungen zum Zweck der Raumersparnis und zur Konzentrierung des Interesses.

Die Nebenfiguren und Episoden des alten Epos sind von Gourdon fast sämtlich unterdrückt. Nutzloser Namenballast wird beseitigt: wir finden z. B. den Verräter Richier de Sordane (Mey. Gir. 59) nur als „un traître" (Gourd. 118, 17) bezeichnet; die Namen verschiedener Boten werden uns geschenkt (Mey. Gir. 47; Gourd. 118, 13. — Mey. Gir. 117—27; Gourd. 119, 16); wir erfahren nur, dass der beigelegte Zwist durch eine Mordtat wieder angefacht wird, hören aber nicht, wer der Mörder und wer der Getötete ist (Gourd. 121, 13; anders Mey. Gir. 200—3); etc.

Aus der Abschiebung der Nebenpersonen ergibt sich von selbst, dass die Protagonisten Karl und Girart viel isolierter dastehen und ihre Massregeln nicht jedesmal mit einer Schar von Beratern durchsprechen. Gourdon hat diese Verhandlungen, auf welche man in der Epik der Feudalzeit besonderen Wert legte und für die eine grosse Beredsamkeit aufgeboten wurde, sämtlich aufgegeben. Auch die Botenreden und die Antworten darauf sind bedeutend gekürzt; der Dichter hat p. 119, 4—25 (vgl. Mey. Gir. 117—27) ein- für allemal eine Probe solcher Verhandlungen mit einem feindlichen Parlamentär gegeben und sich im weiteren Verlauf seiner Dichtung nie mehr auf eine breite Schilderung von Debatten eingelassen. In ähnlicher Weise hat er unter den zahlreichen Schlachten des alten Epos eine einzige zu eingehenderer Behandlung ausgewählt, nämlich die Schlacht in der Ebene von Valbeton (Gourd. 120, 1—121, 12; Mey. Gir. 141—69). Die übrigen Gefechte werden nur flüchtig erwähnt, zum Teil in jener résuméartigen Manier, die ich schon bei früheren Gelegenheiten an Gourdons Stil getadelt habe: die ersten Kämpfe um Roussillon, die Einnahme des Schlosses durch Verrat (Mey. Gir. 56—70; Gourd. 118, 17—20), und später die Schlacht bei Fierenause (Mey. Gir. 77—92; Gourd. 119, 1—3), in welcher Karl von Girart und dessen Freunden geschlagen wird und Roussillon wieder verliert. Die wechselvollen Kämpfe des zweiten Krieges werden von Gourdon in zwei Versen angedeutet:

Gourd. 121, 15—6: Enfin victorieux et défait tour à tour,
Le duc de Roussillon est vaincu sans retour.

Im alten Epos können wir etwa fünf grössere Gefechte unterscheiden, die dort eingehend geschildert werden. — Auch in seiner ausführlichen Darstellung der Valbetoner Schlacht hat unser Dichter gekürzt und vereinfacht. Er hat von den zahlreichen Einzelkämpfen

des alten Gedichtes nur Einen beibehalten, und zwar den ersten, der zwischen den Führern der Avantgarden, dem Markgrafen Amadieu und und dem Grafen Gui de Poitiers ausgefochten wird. Gourdon hat sich gerade diesen Zweikampf ausgewählt, weil er noch vor der Massenschlacht stattfindet, welche nicht in einzelne Duelle aufgelöst, sondern in ihrem Gesamteindruck geschildert werden sollte. Nicht verständlich ist mir, weshalb unser Dichter in Bezug auf den Ausgang des Einzelkampfes von seiner Quelle abgewichen ist, wo sich die beiden Gegner beim ersten Zusammenprall gegenseitig die Lanzen durch den Leib rennen (Mey. Gir. 145—6), — ein vorzügliches Präludium zu dem nun folgenden Gemetzel, in welchem die beiden Heere sich verbluten, ohne dass eine Seite sich des Sieges rühmen kann. Gourdons Verse p. 120, 17—8 sind dem gegenüber nichtssagend. In den folgenden Laissen des alten Gedichts wechselt die Schilderung der Einzelkämpfe mit der des Getümmels. Einmal reiten auch die obersten Führer selbst, Girart und Karl, gegeneinander; doch erfährt man nicht, ob der Zweikampf zwischen ihnen wirklich zustande kommt (Mey. Gir. 153). Gourdon hat diesen Zug übernommen und den Moment gewählt für das Einschreiten der himmlischen Gewalt, welche bei ihm also den letzten und höchsten Frevel des Bruderkrieges, den persönlichen Kampf des Vasallen gegen den Souverän, verhindert (Gourd. 120, 26—121, 1). Im alten Epos erfolgt das Eingreifen Gottes während des letzten und wildesten Zusammenpralls der Armeen nach dem Falle Odilons (Mey. Gir. 168—9). Auf die übrigen Zweikämpfe des alten Gedichtes ist Gourdon nicht eingegangen, nur erwähnt er am Schlusse Girarts Vater und Onkel, Drogon und Odilon, als die namhaftesten Toten (121, 11). Bei den Schilderungen des Massenkampfes folgt der alte Dichter den Phasen der Schlacht und beschreibt das sukzessive Zusammenprallen der einzelnen Heeresteile; bei jedem neuen Stoss wird die Beschreibung des dabei entstehenden Getümmels etwas variiert wiederholt, eine schon erwähnte Eigentümlichkeit der späteren Laissentechnik. Gourdon hat alle diese Schilderungen in eine einzige von vier Versen zusammengefasst (p. 120, 21—4), denen er die Form extatischer Ausrufe gibt. Weshalb er in der Angabe der von Gott gesandten Wunderzeichen von seiner Quelle abweicht, ist wieder nicht recht einzusehen. Im alten Gedichte (Mey. Gir. 168—9) verfinstert sich der Himmel, ein furchtbares Gewitter bricht los, Feuer fällt aus den Wolken und verbrennt die Feldzeichen Karls und Girarts. Dagegen Gourd. 121, 2—4:

> Mais soudain, dans la nue a grondé la tonnerre;
> Des signes effrayants apparaissent au ciel,
> Et l'air est ténébreux et pestilentiel.

„pestilentiel" ist wohl hinzugefügt des Reimes wegen; der Ausdruck „signes effrayants" ist etwas unbestimmt.

In der Darstellung des Elends, das Girart nach seiner endgültigen Niederlage durchmachen muss, hat Gourdon ebenfalls manche Partien des alten Gedichtes unterdrückt oder gekürzt, obgleich er sich in einigen Punkten etwas enger an seine Quelle anschliesst. Die Einzelheiten der Flucht mit den letzten Durchbruchskämpfen bleiben uns erspart, und der Verlust der Waffen durch Diebstahl wird nicht erwähnt (vgl. dagegen: Mey. Gir. 494—512). Es ist auch fortgeblieben die Partie des alten Epos, in welcher Girart, ehe er das Köhlerhandwerk ergreift, bei einem reichen Bürger in Dienst tritt, dort aber schwer erkrankt und von seinem hartherzigen Herrn endlich auf die Strasse geworfen wird, bis ihn ein mitleidiger Mann aufsammelt und pflegt (Mey. Gir. 526—9).

### 3. Die Schilderung des königlichen Hochzeitsfestes, eine Interpolation Gourdons.

Ein grosser Aufwand wird zu der Schilderung dieses für den Verlauf der Haupthandlung des Gedichtes ganz unwesentlichen Festes verschwenderisch vertan; in nicht weniger als 62 Versen malt uns der Dichter das allgemeine Festgewand der Stadt (115, 5—16), die Trauung im Dom (115, 17—24), die Ausgelassenheit des reichbewirteten Volkes (116, 1—8), den prächtig ausgeschmückten Festsaal im Königspalaste (116, 9—20) und endlich den Verlauf des glänzenden Hochzeitsmahles (116, 21—117, 18). Der vorgebliche Zweck dieser detaillierten Beschreibung eines Freudenfestes ist die Schaffung eines Kontrastbildes zu den folgenden Kriegsgreueln. Gourdon selbst suggeriert uns diese Auffassung, indem er am Schluss die Vergänglichkeit des fröhlichen Treibens betont und an die drohende Gefahr erinnert, welche der Groll des gekränkten Girart für den Frieden des Reiches bedeutet (Gourd. 117, 13—8). Trotzdem würde, um einen solchen Gegensatz zum Ausdruck zu bringen, eine so grosse Raumverschwendung kaum erforderlich gewesen sein, wenn die Herstellung einer Kontrastwirkung Gourdons einziger Zweck gewesen wäre. Unser Dichter scheint aber die Gelegenheit mit Freuden ergriffen zu haben, seinen Lesern als kulturhistorische Kuriosität eine mittelalterliche Trauung und ein üppiges Festmahl vorzuführen, sicherlich angeregt durch die lebhafte Schilderung Gautiers im X. und besonders im XV. Kapitel der „Chevalerie“: aus Gaut. Chev. 607—12 stammt z. B. die Erwähnung kunstvoller Wandteppiche, auf denen bei Gourdon allerdings andere Szenen aus der Heldensage dargestellt sind als bei Gautier, nämlich, wie es natürlich ist, Szenen, die der Verfasser in früheren Werken dichterisch behandelt hat und bei seinen Lesern als bekannt voraussetzen durfte (Gourd. 116, 15—20); ferner ist die Sitte, gebratenes Geflügel, ehe es auf den Tisch getragen wird, wieder mit dem Federkleide zu umgeben (Gaut.

Chev. 636, 5—7), von Gourdon hier verwertet (Gourd. 117, 4—6), obgleich Gautier an jener Stelle sich skeptisch darüber äussert; ganz sicher stammt von Gautier die Erwähnung des seltsamen Brauchs, in eine Riesenpastete kleine Vögel einzuschliessen, die dann beim Zerlegen unter dem Jubel der Gäste herausflattern (Gaut. Chev. 638, 15—24; Gourd. 117, 9—13). Die nächtlichen Tänze des Volks auf offner Strasse (Gourd. 116, 7—8) scheinen mir hier nicht wohl angebracht, da die Hochzeit zu Weihnachten, also mitten im Winter, stattfindet.

Unklar ist, in welcher Beziehung die vier Einleitungsverse des Gedichtes (Gourd. 113, 1—4) zu der eben besprochenen Schilderung des Hochzeitsfestes stehen. Hat Gourdon, wie z. B. später in „Les noces du comte" (p. 145ff.), in den einleitenden Versen die Situation, die dem Teil I des Gedichtes zugrunde liegen soll, rasch skizzieren wollen, um dann erst (p. 113, 5—115, 4) die vorangehenden Ereignisse nachzuholen und endlich, wieder auf dem Ausgangspunkt angelangt, die dort nur angedeutete Situation näher zu entwickeln (Gourd. 115, 5ff.)? Einer solchen Auffassung der Komposition des ersten Teiles, die an sich die nächstliegende wäre, steht entgegen, dass wir in den ersten vier Versen des Gedichtes uns im Monat Mai befinden, p. 115, 5ff. aber im Dezember, um Weihnachten. Entweder hat Gourdon diesen Widerspruch übersehen, oder es handelt sich am Anfang (Gourd. 113, 1) noch gar nicht um die Vermählung Karls mit Elissent, sondern erst um seine ursprünglich geplante Heirat mit Berthe, die dann, wie p. 113, 5ff. erzählt wird, infolge einer plötzlichen Sinnesänderung des Königs nicht zustande kommt. Der Dichter hätte seine Meinung wohl etwas klarer zum Ausdruck bringen können.

4. Idealisierende Behandlung zweier Partien, die nach Ansicht Gourdons im alten Epos zu prosaisch dargestellt sind.

a) Die vorläufige Beilegung des Zwistes zwischen Karl und Girart.

Die Verhandlungen, welche Kaiser Karl im alten Gedichte unter Vermittlung des Papstes und der Geistlichkeit mit Girart und dessen Verwandten um den Besitz Elissents zu führen hat, sind dort sehr in die Breite gezogen (Mey. Gir. 25—34). Nach zweitägiger Debatte wird endlich ein schriftlicher Vertrag zwischen den streitenden Parteien abgeschlossen, nachdem der Herzog hauptsächlich durch drei Faktoren zur Versöhnung mit Karl geneigt gemacht ist: 1. durch den Zuspruch des Papstes; 2. durch seine Neigung zu Elissent, der er die Kaiserinwürde gönnt (eine uns seltsam erscheinende Äusserung der Liebe!); 3. durch die Nachgiebigkeit des Königs, der ihm seine For-

derung, den freien Besitz Roussillons, gewährt. Berte wird dem Herzog erst zugeführt, als der Vertrag schon abgeschlossen ist; ihre sanfte Hingebung bewirkt also nicht die Versöhnung selbst, sondern erstickt in ihrem überraschten Gemahl nur die letzten Funken des Grolls (Mey. Gir. 33). — Gourdon dagegen hat die Bereitwilligkeit Girarts zu dem Verzicht auf Elissent ganz allein durch die plötzlich erwachende Zuneigung zu Berthe begründet (Gourd. 114, 13—25). Schon den ersten Ausbruch des Zornes, der in dem Herzog bei dem Ansinnen des Kaisers aufflammt, beschwichtigt nach den Worten unseres Gedichtes ein Blick aus Berthes sanften Augen (Gourd. 114, 6—12), — im alten Epos der Respekt vor der Geistlichkeit (Mey. Gir. 26).

b) Girarts und Berthes Köhlerleben.

Im alten Gedichte gelangen Girart und Berthe auf ihrer Flucht in einen Wald und treffen dort zwei Köhler, welche dem Flüchtling antragen, in ihr Geschäft als Lastträger einzutreten und die fertigen Kohlen zur Stadt zu schleppen. Girart willigt ein und bezieht eine ärmliche Wohnung in dem Städtchen Aurillac, wo seine Gemahlin sich durch Nähen Geld verdient. So die schlichte Darstellung des alten Epos (Mey. Gir. 531—3). Gourdon aber hat das niedrige Köhlerdasein des gedemütigten Herzogs mit dem poetischen Nimbus moderner Waldromantik umgeben, in welcher der Zauber der Einsamkeit als Hauptmotiv waltet. Darum fehlen in unserm Gedichte die Figuren der beiden Köhler von Beruf, denen Girart im alten Epos sich anschliesst; der Geächtete arbeitet allein und im tiefsten Schweigen (Gourd. 123, 12). Er leistet die ganze Arbeit in allen Stadien der Fabrikation, richtet und deckt die Meiler, wacht bei ihnen, wenn sie brennen, und trägt die fertigen Kohlen zum Verkauf in die Stadt, wie bei Gourd. 123, 18—124, 7 anschaulich geschildert wird. Doch wohnt er mit seinem Weibe Berthe nicht in einem ärmlichen Stadtlogis, sondern mitten im Walde, in einer einsamen Köte aus Holz und Moos (Gourd. 124, 18—9)[1]). Und nun wird der Wald, in dem sie hausen, stimmungsvoll verklärt, so dass dem Herzog Girart, wenn er auch „devenait portefaix“ (Gourd. 124, 7), immer noch etwas bleibt, das ihn über das Gemeine seines Daseins erhebt. Diese Waldromantik malt sich in den Versen p. 123, 9—12 und besonders p. 124, 21—125, 8. Anders als in der Schilderung des Elends, das die Gemahlin König Pipins in der forêt de Mans zu erdulden hat, werden hier die Schrecken

1) Vielleicht ist Gourdon zu dieser Änderung veranlasst durch eine Abbildung der Hütte Girarts in Gaut. Chev. 436, wo der Illustrator zugunsten des malerischen Effekts sich dieselbe Freiheit erlaubt hat wie unser Dichter.

der Waldeinsamkeit ganz unberücksichtigt gelassen und nur ihre reizvollen Seiten betont.

Der Zug, dass Berthe Nähterin wird und wegen ihrer Geschicklichkeit und ihres guten Geschmacks von den vornehmsten Damen Aufträge bekommt (Gourd. 124, 20—1; 125, 9—14), ist dem alten Gedichte entnommen (Mey. Gir. 533); und wie einst ihre Namensschwester, die Gemahlin Pipins (Gourd. 53, 8—12), wird auch die Herzogin für eine Fee gehalten (Gourd. 125, 24). Sehr delikat verfährt Gourdon in seiner Darstellung der Berührung Berthes mit den jungen Leuten, die ihre Schönheit bewundern. Er lässt keinen eigentlichen Dialog sich entspinnen, wie der Dichter des alten Epos es tut, wo die Anrede der Knappen eine leichte Frechheit verrät, die erst durch Bertes kluge und demütige Antwort entwaffnet wird (Mey. Gir. 533). Bei Gourdon drücken die vorübergehenden jungen Gesellen ihr Erstaunen nur in einem diskreten Geflüster aus, ohne eine Anrede zu wagen (Gourd. 125, 15—20).

Wie die Herzogin ihre Schönheit bewahrt, so verliert auch Girart bei dem niedern Handwerk nicht seine ritterliche Kraft. Dieses Motiv ist schon im alten Epos angedeutet (Mey. Gir. 533), von Gourdon aufgenommen (Gourd. 124, 8—9) und deutlicher illustriert durch die Erzählung eines Jagdabenteuers (Gourd. 124, 10—7).

5. Abweichende Motivierung der Sinnesänderung Girarts nach seinem Fall.

Im alten Gedicht wird der flüchtige Girart im Ardennerwalde von einem Eremiten zur Bereuung der Sünden gemahnt, die er durch seinen unbeugsamen Stolz auf sich geladen hat; und als auch sein treues Weib sich den Bitten des heiligen Mannes anschliesst, verspricht er zerknirscht, Busse zu tun und als Pönitenz für eine bestimmte Frist auf den Gebrauch von Pferd und Waffen zu verzichten (Mey. Gir. 514 bis 21). Gourdon hat den Eremiten ganz aus dem Spiel gelassen und die Reue Girarts allein durch dessen Einblick in die Not des Volkes begründet, die er durch seine hartnäckigen Kriege verschuldet hat (Gourd. 122, 16—123, 4). Auch dieses Motiv ist freilich im alten Epos schon vorgebildet und von unserm Dichter nur mehr herausgehoben worden. Vgl. Mey. Gir. 525:

De là il (Girart) se herbergea en une habitation où les fils et le père avaient péri par sa guerre. Là vous eussiez entendu fille et mère proférer des malédictions, [et traiter Girart comme un larron]!

Fauriel in der Hist. Litt. XXII 175, 31—4 hat diesen Einzelfall bereits verallgemeinert und kommt damit der Gourdonschen Darstellung schon näher. Andererseits wird er der Wirkung, welche die Ermahnungen des Eremiten auf Girarts Gesinnung ausüben, nicht gerecht

(Hist. Litt. XXII 175, 27—31). Es ist möglich, dass Gourdon durch die Auffassung Fauriels bestimmt worden ist, das Motiv von der Not und den Flüchen des Volkes in den Vordergrund zu rücken; die schon früher erwähnte eventuelle Reminiszenz „de forêt en forêt" (Hist. Litt. XXII 175, 27 und Gourd. 121, 18) mag die Ansicht stützen, dass diese Stelle der Hist. Litt. an unserm Dichter nicht vorübergegangen ist, ohne einen Eindruck zu hinterlassen. Dass Gourdon aber auch sonst dazu neigt, jene Kehrseite der heroischen Kämpfe nicht unberücksichtigt zu lassen, zeigt eine Stelle in „Le roi Sighebert" (Gourd. 25, 5—10).

6. Hebung einzelner Charaktere.

a) König Karl.

Gourdon hat den König Karl nicht nach dem Muster des alten Epos als eine verächtliche Kombination von Starrkopf, Schwächling und treulosem Verräter hinstellen mögen. Allerdings hebt er die eigenmächtige Gewalttätigkeit ebensosehr oder fast noch mehr hervor als seine Quelle; aber dieser Fehler entstellt den Charakter eines Feudalfürsten nicht so schlimm wie der andere, die Treulosigkeit. Letztere tritt im alten Gedichte besonders gegen Ende hervor, wo Karl, trotzdem er dem Herzoge verziehen hat, hinter seinem Rücken einen Anschlag gegen ihn plant (Mey. Gir. 549—59). Wir wissen, dass Gourdon diese hemmende Krümmung kurz vor der Mündung nebst vielen andern durch einen geradlinigen Kanal — freilich mit weniger reizvollen Uferbildern — vermieden hat, dass sein König Karl, innerlich schon seine frühere Härte und Gewaltsamkeit bereuend, dem Herzog Girart als dem Retter der Nationalehre in königlicher Weise und rückhaltlos seine Verzeihung gewährt. Aber auch in früheren Partien, wo Gourdon sich enger an die Überlieferung anlehnt, erscheint Karl bei ihm in einem günstigeren Lichte. Der Dichter hat als Veranlassung zu dem Kriege zwischen dem König und seinem Vasallen eine andere Begebenheit gewählt als der Verfasser des alten Epos und dadurch dem überstolzen Girart den grössten Teil der Schuld zugeschoben. Im alten Gedichte ist Girart durch den erwähnten schriftlichen Vertrag von aller Abhängigkeit und Huldigungspflicht entbunden worden (Mey. Gir. 31). Nur hat sich Karl das Recht vorbehalten, in den Wäldern und Sümpfen von Roussillon den Reiher zu jagen, doch nur um den Herzog dadurch irgendwie zu fassen; denn er ist „malveillant et rusé" (Mey. Gir. 33). Er erscheint infolge dieses ausbedungenen Rechtes mit einem Heere vor den Mauern Roussillons und verlangt von dem Besitzer, dass er ihm die Burg öffne. Girart weist diese unbillige Forderung zurück, da sein Besitz als Freigut (alleu) anerkannt sei, und der Krieg beginnt (Mey. Gir. 40—56). Wir wissen, dass bei

Gourdon ein solcher Vertrag zwischen Karl und Girart nicht geschlossen wird. Gleichwohl hat Gourdon an die Frage der Huldigungspflicht, die darin berührt wird, angeknüpft, sie aber in ganz anderer Weise benutzt als der Verfasser des alten Epos: der beleidigte Girart beschliesst, sich an Karl dadurch zu rächen, dass er ihm die Huldigung, die er ihm als seinem Souverän jährlich erneuern müsste, vorenthält (Gourd. 115, 1—4; 117, 19—118, 4). Sein unbändiger Stolz treibt ihn zu diesem Verhalten, obgleich er nachträglich mit dem Frauentausch sehr zufrieden ist und seine Berthe mehr und mehr wertschätzen lernt. Karl hat keine Wahl, er muss den aufsässigen Vasallen bekriegen und zur Unterwerfung zwingen. So bleibt bei Gourdon als der einzige dunkle Punkt im Betragen des Königs der despotische Akt, dass er sich kurzer Hand die Braut eines andern aneignet, weil sie ihm besser gefällt als die eigene. Bei unserm Dichter aber tut er dies aus einer spontanen Eingebung heraus, als er die beiden Schwestern zusammen sieht, und mit herrischen Worten (Gourd. 114, 2—6). Wir sind eher geneigt, eine solche Handlungsweise zu verzeihen, als wenn der König, wie im alten Epos, schon vorher die Boten aushorcht mit der Frage, welche der beiden Schwestern die schönere sei (Mey. Gir. 22—3), und dadurch von vornherein eine Neigung kundgibt, sich an den Eid, der ihn an die Ältere bindet, nicht zu kehren.

b) Berthe.

Wie Fauriel in der Hist. Litt. XXII 175, 40—176,6 hervorhebt, befremdet den modernen Leser an der Idealgestalt Berthes der bei aller guten Meinung unsanfte Predigerton, mit dem sie ihrem gebeugten Gemahl seine früheren Sünden vorhält, um ihn ganz zu zerknirschen und seine Reue und Besserung zu beschleunigen (vgl. besonders Mey. Gir. 525): ein Verfahren wohl gerechtfertigt vom geistlich-methodischen Standpunkte aus, aber kaum vom christlich-menschlichen. Der Gattin Aufgabe ist es nach modernen Begriffen jedenfalls nicht, ihre Liebe zu dem zerschmetterten Gemahl durch Kapuzinerreden zu äussern. Deshalb hat sich Gourdon hier von seiner Quelle emanzipiert und seine Berthe ganz als hilfreich-sanftes Weib im modernen Sinne hingestellt. Vgl. besonders:

Gourd. 126, 7—10: Elle errait avec lui, . . .
Sachant toujours trouver le mot, le mot si doux
Qui calme la souffrance et relève l'époux.

Gourd. 126, 15—8: C'est elle qui soutient la pauvre âme blessée:
Avec des mots charmeurs où s'endort la pensée,
Entourant de ses bras le cou de Roussillon,
Cette douce colombe apaise ce lion[1])!

(Vgl. auch Gourd. 122, 10—5; Mey. Gir. 524.)

1) Herr Prof. Tobler weist auf die Unmöglichkeit dieses Bildes hin: die Taube umhalst den Löwen!

## L'Echanson du Roi.

Das Gedicht behandelt eine Episode aus dem Sagenzyklus des „Chevalier au Cygne", nämlich die erste Waffentat Witasses, des Bruders Godefroids de Bouillon. Der Inhalt lässt sich in wenige Worte zusammenfassen: Witasse, der Sohn des Grafen von Boulogne, Mundschenk des Königs von England, erfährt plötzlich, dass ein Verräter seinen kranken Vater überfallen habe, eilt so schnell als möglich in die Heimat, besiegt den Eindringling und kehrt unmittelbar nach vollbrachter Tat nach England zurück, wo er sein Amt am Hofe des Königs sogleich wieder aufnimmt, als sei nichts inzwischen geschehen.

Die Anekdote wird erzählt in den Versen p. 28, 19—60, 27 des afr. Epos „Godefroid de Bouillon", herausgegeben von C. Hippeau, Paris 1877. Doch beruht Gourdons Gedicht nicht unmittelbar auf dem Urtext, sondern auf der kurzen, aber lebendigen Analyse, die Gautier in seiner „Chevalerie" p. 228—30 jener Aristie des jugendlichen Witasse gewidmet hat[1]). Die betreffende Episode erscheint dort bereits vollkommen losgelöst aus dem Gefüge des afr. Epos; auch sonst ist für unsern Dichter schon eine erhebliche Vorarbeit geleistet. Schon Gautier hat die Gleichartigkeit der Situationen am Anfang und am Ende der Kernpartie unserer Erzählung durch annähernd gleichen Wortlaut hervorgehoben; man vgl.:

Gaut. Chev. 229, 21—3: C'est précisément l'heure de son repas. Un tout jeune homme se tient derrière lui, cheveux blonds et *yeux souriants*, qui lui tient sa coupe d'or.

Gaut. Chev. 230, 6—9: Quelques jours après, comme midi sonnait au maître moutier de Londres et que le roi d'Angleterre se mettait à table, il vit devant lui un tout jeune homme, cheveux blonds et *yeux souriants*, qui s'apprêtait à lui tenir sa coupe d'or.

Hierdurch wurde Gourdon angeregt, die beiden Strophen 131, 1 und 133, 1 nahezu gleichlauten zu lassen und so sein Gedicht mit derselben Situation zu eröffnen und zu beschliessen. Er behandelt also nur die Kernpartie der Analyse Gautiers (Gaut. Chev. 229, 16—230, 9). Den Schluss (Gaut. Chev. 230, 9—18) konnte er ganz entbehren und aus der Einleitung (Gaut. Chev. 228, 14—229, 15) nahm er die nötigsten Aufklärungen über die Vorereignisse in die Botenmeldung hinüber (Gourd. 132, 1). Gourdons Abhängigkeit von Gautier äussert sich auch in der Aneignung des Ausdrucks „*yeux souriants*" (Gourd. 131, 1[c]; 133, 1[c]), der im alten Epos an der entsprechenden Stelle nicht gebraucht wird und auch nicht zu den landläufigen gerechnet werden kann.

1) Wir wissen aus dem Gedichte „Girart de Rousillon", dass Gourdon mit Gaut. Chev. vertraut war. Bei der Besprechung des Gedichtes „Il ne faut tenter Dieu" (Raoul de Cambrai) werde ich noch nähere Aufschlüsse darüber geben.

In den Strophen 132, 2—4 schildert Gourdon den rasenden Ritt Witasses von London nach Dover und die Überfahrt nach Boulogne. Um die Eile des Rittes zum Ausdruck zu bringen, hat Gautier in seiner Analyse jenen Kunstgriff angewandt, über den ich mich schon bei der Besprechung des Gourdonschen Gedichtes „La colère d'Ogier" geäussert habe: er führt zufällige Zeugen ein, Wandrer der Landstrasse, die mit Erstaunen dem wie ein Phantom vorüberbrausenden Reiter nachblicken:

Gaut. Chev. 229, 30—3: Ceux qui voyagèrent sur la route de Londres à Douvres virent alors, avec stupéfaction, passer comme la foudre un bel enfant sur un gros cheval en sueur. Pas de halte, pas d'arrêts. Plus vite, plus vite encore. etc.

Gourdon hat im Anschluss an Gautier denselben Trick verwertet, ihn nur ein wenig variiert: er führt nicht den typischen Wandrer ein, versetzt aber den Leser selbst in die Lage des erstaunten Beobachters:

Gourd. 132, 2a—c: Quel est au lointain cet enfant qui passe?
Sous ses cheveux blonds brille son œuil bleu.
C'est lui, l'échanson du roi, c'est Witasse!

Der afr. Dichter hat von diesem Kunstmittel keinen Gebrauch gemacht, sondern die Eile des Rittes dadurch illustriert, dass er die Reisestationen aufzählt (Rochester, Canterbury, Dover) und die unglaublich kurze Zeit angibt, in welcher Witasse von einem Ort zum andern gelangt. Noch ein zweiter Kunstgriff Gautiers ist dem alten Epos fremd: der Verfasser der „Chevalerie" versetzt uns mit seinem mehrmals wiederholten „plus vite, plus vite encore" in die Gedanken des dahinjagenden Reiters selbst, der Boulogne erreichen möchte so schnell wie sein Wunsch. Gourdon hat diesen Gedanken in reichere Formen gekleidet: Witasse beschwört sein gutes Ross, die Strecke von London nach Dover im Fluge zu durchmessen (Gourd. 132, 3); er fleht auch die Schiffer an, zu rudern mit aller Kraft; denn drüben im Schloss sitzt weinend seine Mutter und harrt sehnsüchtig auf den Beistand ihres Sohnes (Gourd. 132, 4). Diese beiden Strophen sind unserm Dichter wohl gelungen; er hat die fieberhafte Willensextase, die alle Hindernisse überwindet, gut zum Ausdruck gebracht. Von literarischen Parallelen sei auf die Fahrt Damons in Schillers „Bürgschaft" — mutatis mutandis! — hingewiesen.

Wenig zu bemerken ist über die folgenden Ereignisse, d. h. die Landung Witasses bei Boulogne, den Tod des Verräters Rainaume und die Rückkehr des jungen Siegers nach England. Im afr. Epos werden diese Dinge ziemlich umständlich erzählt (Ausgabe v. Hippeau p. 46, 12—50, 17); Gautier hat ihnen nur wenige Zeilen gewidmet (Gaut. Chev. 230, 1—5), und auch Gourdon hat alles in eine einzige Strophe zusammengedrängt (Gourd. 132, 5). Diese Strophe ist die schwächste.

Stelle des Gedichtes, welches im ganzen zu den ansprechendsten unsres Zyklus gehört.

## La Rançon du Lépreux.

Quellenbestimmung.

Benutzung des afr. Urtextes.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Gourdon den von Hofmann herausgegebenen Originaltext der afr. Chanson de geste „Amis et Amiles" eingesehen hat, obgleich nur Eine Stelle seines Gedichtes mit Sicherheit darauf schliessen lässt; aber diese eine Stelle entscheidet. Es handelt sich dort um die Trennung der Ehe zwischen dem aussätzigen Amis und der Lubias. P. Paris verliert nicht viel Worte darüber:

Hist. Litt. XXII 295, 19—23: Lubias, devenue chaque jour plus méchante, finit par demander à l'évêque et obtenir sa séparation; c'est pourtant à la condition que leur fils Garnier[1]) hériterait plus tard de la terre, et que Lubias aurait soin de pourvoir à la nourriture et à l'entretien de son époux.

Kein Wort in diesem Passus deutet auf eine anfängliche Weigerung des Kirchenfürsten, die Ehescheidung zu vollziehen. Im afr. Original dagegen wird ausdrücklich betont, dass der Bischof dem Verlangen der Lubias entschiedenen Widerstand entgegensetzt (Am. Jourd. H. 2109—31). Lubias besteht aber trotzig auf ihrem Entschluss (2132—8) und bringt das Volk durch Geschenke auf ihre Seite (2153 bis 9), so dass sich der Bischof endlich doch zu Zugeständnissen genötigt sieht (2160—91). — Es ist klar, dass Gourdons Worte p. 140, 1: ... *l'évêque en vain résiste*, und besonders p. 140, 2—4: ... *elle insiste, Et, gagné par son or, le peuple menaçant Le contraint d'obéir.* — deutlich auf eine Bekanntschaft mit dem alten Epos selbst hinweisen[2]). Doch beschränkt sich der sichtbare Einfluss des Originaltextes auf diese einzige Stelle[3]); der Dichter geht sonst über die in der Hist. Litt. gegebenen Facta nicht hinaus.

---

1) Lies: Girart.

2) In der Prosaversion der Sage von Ami und Amile (publ. p. L. Moland et C. d'Héricault, Paris 1856; in: Nouvelles françaises en prose du XIII^e siècle, Bibl. Elzévirienne Nr. 39) p. 60 ist von einem störrigen Bischof und einer wirklichen Ehetrennung gar nicht die Rede. Auch beweist schon das Wort „Poème" in Gourdons Vorbemerkung (p. 135, 2), dass unserm Dichter kein afr. Prosaroman vorlag.

3) Diese Stelle verliert leider dadurch ein wenig von ihrer Beweiskraft, dass wir die Ehetrennung in Gaut. Chev. 361—2 ziemlich ausführlich erzählt finden; es ist nicht unmöglich, dass Gourdon die letztere Darstellung benutzt hat; freilich finden sich keine wörtlichen Anklänge.

Für eine intensive Benutzung der Hist. Litt. spricht die Tatsache, dass Gourdon, wie wir besonders im I. Teile seines Gedichtes beobachten können, bei der Konzentration des Stoffes fast durchweg die rationellen Kürzungen akzeptiert, die P. Paris in seiner Analyse bereits vorgenommen hat. Ferner sei auf folgende wörtlichen Anklänge hingewiesen:

Hist. Litt. XXII 293, 27—9 [Amile, von Hardré verklagt, hat keine Bürgen für seine Sache finden können; darauf]: Charlemagne allait *livrer aux bourreaux* l'accusé dont personne ne voulait soutenir la querelle, quand la reine . . .

Gourd. 138, 20: Charlemagne a crié: „*Qu'on le livre au bourreau!*"

Vgl. Am. Jourd. H. 795: [Charles] S'espée mande, volt lui toillir le chief.

Hist. Litt. XXII 294, 23—5: . . . et l'empereur, *en proclamant son innocence*, lui avait accordé la main de sa fille, . . .

Gourd. 139, 14—5: Et Charles, *proclamant alors son innocence*,
Ordonne que sa fille épouse le vainqueur.

Vgl. Am. Jourd. H. 1682—4: Li rois le voit [nämlich wie Amis den Hardré tötet] et li autre baron.
„Vassaux, dist il, sà venez jusqu'à nouz,
Je vos donrai ma fille."

Über die Eigennamen sei hier ein kurzer Exkurs eingeschaltet. Gourdon sagt in seiner Vorbemerkung p. 135, 1—4:

Cet épisode est tiré d'*Amis et Amiles* (so betitelt Hofmann das Gedicht) — ou plus exactement d'*Ami et Amile* (so bezeichnet G. Paris das Epos in seiner Littérature franç. au moy. âge § 27, aus der auch das folgende Zitat Gourdons stammt), — poème que M. Gaston Paris appelle „une vieille légende orientale sur un exemple d'incomparable amitié."

Im Gedichte selbst aber bezeichnet Gourdon die beiden Freunde als *Amis* und *Amile*, gemäss der Hist. Litt. und dem Übersetzungsbruchstück in Gaut. Ep. I 479 ff. — Den Namen *Belissant* (Am. Jourd. H.; Hist. Litt.; Gaut. Ep.) hat Gourdon in *Élissent* umgewandelt, wahrscheinlich wegen der Kakophonie, welche in der Wortgruppe „la belle Belissant" (p. 138, 6) gelegen haben würde. Übrigens wird in dem Gedichte „Girart de Roussillon" die Gemahlin König Karls des Kahlen „Élissent" genannt; der Name war unserm Dichter also geläufig. — Für „*Hardré*" (Am. Jourd. H.; Hist. Litt.) setzte Gourdon die metrisch bequemere Form „*Ardré*" ein (vgl. besonders die Verse p. 138, 14; 139, 12).

Gourdons Gedicht im Verhältnis zu seinen Quellen.

Ich gehe nur auf die Abweichungen Gourdons von der Analyse P. Paris' ein, nicht aber auf die zahlreichen am afr. Original vorgenommenen Kürzungen, die unserm Dichter und der Hist. Litt. gemeinsam sind.

Über den I. Teil des Gourdonschen Gedichtes, der sich eng an die Darstellung der Hist. Litt. anlehnt, ist deshalb nicht viel zu bemerken. Abgesehen von unwesentlichen und zufälligen Differenzen (vgl. die Todesart Hardrés in Hist. Litt. XXII 294, 21—3 und bei Gourd. 139, 12—3 oder den Verzicht Gourdons auf die in der Hist. Litt. XXII 295, 35—296, 13 kurz skizzierten Wanderfahrten des aussätzigen Amis), hat unser Dichter sich nur in zwei Fällen nicht an die Analyse P. Paris' gehalten: 1. In der Hist. Litt. XXII 291, 34 bis 293, 4 wird die Entwicklung der heimlichen Liebesbeziehungen zwischen Amile und Belissant sehr ausführlich dargetan. Die Partie erweckt nämlich insofern literarisches und kulturhistorisches Interesse, als hier die für die Mädchengestalten der afr. Chansons de geste charakteristische Schamlosigkeit in ihrem Extrem erscheint. Gourdon hat aus begreiflichen Gründen ein datailliertes Eingehen auf diese Liebesaffäre vermieden und deutet das Verhältnis Amiles zu Elissent nur in drei Versen an (p. 138, 6—8). — 2. Aus ähnlichen Motiven wird unser Dichter alle jene Vorgänge unterdrückt haben, die sich in Blaye abspielen, als Amile dort bei Lubias die Stelle ihres Gatten Amis vertritt, bis dieser nach Besiegung Hardrés von Paris zurückkehrt. Auch diese Partie ist in der Hist. Litt. XXII 294, 8—16 und 294, 32—295, 12 verhältnismässig breit ausgeführt, da P. Paris an ihr illustrieren wollte, wie weit das gegenseitige Vertrauen der beiden Freunde ging.

Natürlich haben, besonders im zweiten Falle, auch ökonomische Rücksichten mitgespielt. Es ist dabei zu beachten, dass Gourdon die Rolle der Lubias überhaupt sehr eingeschränkt hat, dass er z. B niemals auf ihre vergeblichen Versuche, das Freundespaar zu entzweien, zu sprechen kommt (vgl. dagegen Hist. Litt. XXII 290, 24—34).

Im II. Teil des Gedichtes sind die Abweichungen Gourdons von der Hist. Litt. und somit auch vom alten Epos weit erheblicher. Sie sind fast sämtlich zurückzuführen auf das in der Vorbemerkung (p. 135, 6—10) angedeutete Bestreben des Dichters, die allzu barbarischen Züge des Originals, soweit angängig, zu mildern.

Es muss den modernen Leser des afr. Epos befremden, dass er kaum etwas über den Gemütszustand des Amile erfährt, der doch eigentlich untröstlich sein müsste über das von ihm verschuldete Unglück seines Freundes. Gourdon beeilt sich, diese Härte zu beseitigen. Sein Amile fühlt sich trotz seines äusseren Glückes furchtbar von Gewissensqualen gepeinigt (Gourd. 140, 13—22); er sehnt sich vergeblich danach, seinem Freunde zu helfen, — bis ihm schliesslich ein Traum das einzige, grausige Mittel entdeckt, durch das der Aussätzige geheilt werden kann (Gourd. 141, 1—5). Hier wandelt unsern Dichter wieder ein horror barbarici an und führt ihn zu einer Abweichung von seiner Quelle, die ich nicht als glücklich bezeichnen kann. Sobald

Amile im alten Epos erfahren hat, dass er den Freund durch Opferung seiner beiden Söhne retten kann, ist sein Entschluss nach wenigen Augenblicken des Schwankens alsbald gefasst (Am. Jourd. H. 2917—51; Hist. Litt. XXII 296, 33—7). Er segnet sogar die Stunde, in der ihm Gott die beiden Kinder geschenkt hat, weil er jetzt durch ihr Blut seinen Freund zu retten vermag:

Am. Jourd. H. 2939—46: „. . . L'ore soit bonne que Dex les fist former,
Quant mes compains en puet ce recouvrer
Que hom qui vive ne li porrait donner
Fors Dex de glorie qui tout a à sauver,
Je ne'l lairoie por les membres coper
Ne por tout l'or c'on me séust donner,
Qu'a mes dous fiz n'aille les chiés coper
Por Ami faire aïe." . . .
2952—3: Lors ist Amiles trestouz abandonnez
Hors de la chambre, . . .

Eine solche Sprache im Munde eines Vaters ist allerdings barbarisch, darum aber nicht minder gewaltig. Dem gegenüber ist der lange, allzu lange Kampf, den Gourdon (p. 141, 6—142, 14) in Amiles Seele sich abspielen lässt, nicht mit der poetischen Kraft dargestellt, die wir an dieser entscheidenden Stelle des Gedichtes erwarten.

Im alten Epos entdeckt der Graf Amis selber dem Freunde das grausame Heilmittel, das ihm ein Engel im Traum geoffenbart hat (Am. Jourd. H. 2768—916) (Hist. Litt. XXII 296, 14—33). Allerdings verrät er die Worte des Engels nicht sogleich, sondern erst nachdem ihn Amile, der den überirdischen Glanz in seines Gastes Kammer gesehen, bei dem Erlöser und bei ihrer Freundschaft beschworen hat zu sagen, was der Himmelsbote ihm verkündet. Trotzdem scheint Gourdon in dem Verhalten des kranken Amis einen Anflug von Egoismus erblickt zu haben, den er aus diesem Hohenliede der Freundschaft fernhalten will. Er hat deshalb einen anderen Ausweg gefunden: beide Freunde haben in einer Nacht den gleichen Traum, der ihnen das furchtbare Heilmittel für den Aussätzigen offenbart; Amis braucht es also nicht dem unglücklichen Vater mitzuteilen und bleibt so bis zum Schluss der fleckenlose Typus aufopfernder Freundschaft.

In der Szene des Kindermordes tritt der barbarische Fond des alten Epos hauptsächlich an zwei Stellen zu Tage: 1. Bei der realistischen Aufzählung aller Handgriffe, die der Vater bei seiner grauenvollen Tat auszuführen hat: Amile trennt zunächst dem ältesten Sohne, der willig seinen Hals dem Schwerte darbietet, das Haupt vom Rumpfe und fängt das rinnende Blut sorgfältig in einem Becken auf. Dann passt er den Kopf des Getöteten wieder an den Körper und wendet sich zu dem anderen Knaben, um mit ihm genau so zu verfahren. Nachdem er beide Leichen mit einem Tuche zugedeckt hat, verlässt

er die Kammer, verriegelt die Tür und begibt sich mit dem Blute zu Amis (Am. Jourd. H. 3018—35; in der Hist. Litt. XXII 297, 37—40 werden nur die Verse zitiert, die sich auf den Tod des ersten Sohnes beziehen). — Bei Gourd. 143, 10—4 werden uns alle grässlichen Détails erspart: mit Einem Hieb trennt Amile beiden Kindern den Kopf vom Rumpfe und sinkt dann ohnmächtig zu Boden. Diese Art der Darstellung schont zwar die Nerven, schadet aber der Anschaulichkeit; man weiss nicht recht, wie man sich das Auffangen des Blutes denken soll, wenn Amile unmittelbar nach dem Hiebe besinnungslos niederfällt. — 2. In dem der Bluttat vorausgehenden Dialoge mag es barbarisch erscheinen, wenn der Vater auf die Frage des ältesten Knaben „Was hast du mit uns vor?" antwortet:

Am. Jourd. H. 2995—9 (Hist. Litt. XXII 297,18—21): „Biaus sire fiuls, ocirre
voz voil jà
Et le tien frere qui delez toi esta;
Car mes compains Amis qui moult m'ama
Dou sanc de voz li siens cors garistra,
Que gietez est dou siecle."

Wie schonend dagegen lautet die Antwort bei Gourdon!

p. 143, 1—2: „Il faut nous séparer, le bon Dieu vous réclame,
Et vous devez mourir pour le rachat d'une âme[1])."

Gourdon hat sich ferner bemüht, den afr. Dichter zu überbieten in der rührenden Naïvität, die er in die Worte der beiden Kleinen legt; sie wissen gar nicht, was Sterben ist:

Gourd. 143, 3—4: „Que'st-ce donc que mourir? —
C'est s'en aller aux Cieux. —
Et comment irons-nous? — Rien qu'en fermant les yeux."

Freilich verliert Gourdon dabei das Motiv der unbedingten Hingebung, mit der die Kinder ihr Leben dem Vater zur Verfügung stellen. Der Vers

Gourd. 143, 8: „Alors, nous sommes prêts, père, puisqu'il le faut."

klingt matt gegenüber der entsprechenden Stelle des alten Epos:

Am. Jourd. H. 3000—4 (Hist. Litt. XXII 297, 22—4): „Biax très doux
peres, dist l'enfes erramment, . . .
Noz sommez vostre de vostre engenrement,
Faire en poez del tout à vo talent . . ."[2]).

1) Die letzten Worte befremden; es handelt sich doch nicht um den Loskauf einer Seele, sondern um die Heilung eines Körpers. Will Amile seine Knaben durch eine fromme Floskel täuschen und trösten?

2) Paulin Paris erinnert hier (Hist. Litt. XXII 297, 41—3) an die Parallele in Dantes Ugolinoepisode:

Inferno XXXIII, 61—3: „Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi. Tu ne vestisti
Queste misere carni; e tu le spoglia."

Beibehalten hat Gourdon den Zug, dass die Knaben dem Vater noch ein letztes Lebewohl an ihre Mutter auftragen (Gourd. 143, 5, 9; Jourd. Am. H. 3011—2; Hist. Litt. 297, 31—2)[1]).

Der Schluss, d. h. die durch das Kinderblut bewirkte Heilung Amis' und die wunderbare Auferweckung der Knaben, ist von Gourdon (p. 143, 15—144, 3) aus ökonomischen Gründen so kurz wie möglich gehalten; wesentliche Abweichungen von der Hist. Litt. und dem alten Epos sind nicht zu verzeichnen.

## Les noces du comte.

Quellenbestimmung.

Es lässt sich leicht erweisen, dass Gourdon sich in diesem Gedichte nicht auf die Analyse Gautiers in den „Epopées" IV, so ausführlich sie auch ist, oder auf die Notice P. Paris' in Hist. Litt. XXII beschränkt hat, sondern dass er auf den Urtext selbst zurückgegangen ist. Ausserdem können wir an einer Stelle des Gedichtes mit Gewissheit dartun, dass er nicht die alte Ausgabe Jonckbloets (Gu. Or. J. Text) oder die von demselben Gelehrten herrührende nfr. Bearbeitung (Gu. Or. J. Übers.) benutzt hat, sondern die neue von Langlois besorgte Ausgabe der „Société des anciens textes" (Cor. Lo. L.). Jene entscheidende Stelle lautet [Es handelt sich um das Scherzwort, mit dem Guillaume sich über die Verstümmelung seiner Nase tröstet]:

Gourd. 148, 5—6: „. . . mon nez s'est un peu raccourci,
Mais, d'un autre côté, *mon nom s'allonge*, en somme . . ."

Cor. Lo. L. 1159—60: „. . . mon nés ai un poi acorcié;
Bien sai *mes nons en sera alongiéz.*

Dagegen Gu. Or. J. Text 1150—1: „. . . mon nés ai un pou acorcié;
*Ge ne sai certes com sera alongié . . .*[2])."

Dementsprechend: Gu. Or. J. Übers. 108, 24—6: „. . . il n'y a que mon nez qui est un peu raccourci, et *j'ai peur qu'il ne soit jamais rallongé.*"

Hist. Litt. XXII 486, 16 [Zitat]: „. . . mon nés ai un pou racourcié . . ." (hier bricht das Zitat ab).

Gaut. Ep. IV 359, 31—360, 1 (nach Jonckbloets Ausgabe bearbeitet): „J'ai le nez un peu entamé", répond Guillaume, *„et je ne sais trop comment on me l'allongera."*

Der Gedanke: „Wenn meine Nase kürzer geworden ist, so wird deshalb mein Name um so länger werden, weil man mich künftig

1) Die Szene zwischen Amile und den beiden Knaben ist in Gaut. Ep. I 479—83 übersetzt. Obgleich Gourdon diese Übersetzung sicherlich gelesen hat, ist es nicht möglich, einen wörtlichen Anklang in seinen Versen nachzuweisen.

2) Jonckbloet benutzte nur 2 Handschriften, die an unserer Stelle übereinstimmen, so dass also auch in seinen Varianten die andere Lesart nicht zu finden ist.

‚Guillaume au court nez' nennen wird" ist zu apart, als dass man eine zufällige Übereinstimmung zwischen Gourdon und dem Texte Langlois' als wahrscheinlich zulassen dürfte. Auch werden wir uns mit diesem einen Beweise begnügen müssen, da die übrigen Abweichungen zwischen Cor. Lo. L. und Gu. Or. J. Text nicht gross genug sind, um sichere Schlüsse zu gestatten.

Im folgenden will ich noch an einigen weiteren Beispielen zeigen, dass Gourdons Hauptquelle der Originaltext ist, nicht aber die Jonckbloetsche Bearbeitung oder die Analysen in Gaut. Ep. IV und Hist. Litt. XXII. Die Belege stammen meist aus der Schilderung des Zweikampfes zwischen Guillaume und Corsolt, da sich Gourdon hier am engsten an die Détails der Überlieferung anlehnt.

Gourd. 147, 1—2: „Je parle *au Dieu de gloire, au Dieu de majesté,*
Pour que son bras m'assiste et *que tu sois maté.*"

Cor. Lo. L. 795—9: „Veir", dist Guillelmes, „ja orras vérité:
*A Deu de gloire, le rei de magesté,*
Qu'il me conselt par sa soe bonté . . .
*Et que tu seies par mei en champ matez.*"

Gu. Or. J. Übers. 103, 32—5: „Tu le sauras, dit-il; à Dieu, le glorieux souverain de l'univers. Je lui ai demandé de soutenir mon bras, afin que je puisse vaincre en ce duel.

Gaut. Ep. IV, Hist. Litt. XXII.*

Gourd. 147, 14—6: „Aie! *Par Mahomet,* dit le païen tout bas,
*Il est bien fou celui qui petit homme raille,*
*Avant que d'avoir vu comme il entre en bataille!*"

Cor. Lo. L. 921—4: Ainz dist soef, que nuls om ne le sache:
„*Par Mahomet,* a cui j'ai fait omage,
*Molt par est fols qui petit ome blasme,*
*Quant il le veit entrer en grant bataille.*"

Gu. Or. J. Übers. 106, 9—11: . . . il dit entre ses dents: „Bien fou celui qui méprise un petit homme qui vient vous attaquer . . ."

Gaut. Ep. IV 358, Hist. Litt. XXII 486*.

Gourd. 147, 22—5: Alors, — écoutez bien
Ce qu'il advint, seigneurs; et *dites quelle audace*
*A jamais égalé celle de Fierebrace,* —
Guillaume jette au loin son heaume et son écu, . . .

Cor. Lo. L. 1125—7: Son bras a fors des enarmes sachié,
L'escu geta enz el champ estraier:
*Tel hardement ne fist mais chevaliers.*

Gu. Or. J. Übers. 108, 5—6: Alors Guillaume, jetant loin de lui son écu, prit son épée des deux mains, . . .

Gaut. Ep. IV 359, Hist. Litt. XXII 486*.

Gourd. 149, 13—5: [Die Boten kommen aus Frankreich]: . . . sur *des chevaux haletants, blancs d'écume* . . .
Des messagers de France . . . Arrivent.

Cor. Lo. L. 1385—6: De France vienent, *s'ont lor chevals lassez*
*Et recrëuz, confonduz et matez.*

Gu. Or. J. Übers. 112, 7: . . . deux messagers arrivèrent en toute hâte de France.

Gaut. Ep. IV 361, 15—7: Un bruit se fit dans la basilique. Deux messagers venaient d'y entrer, d'un pas rapide.

Hist. Litt. XXII 486, 25—6: . . . des messagers arrivent de France, porteurs de grandes nouvelles.

Wir ersehen aus diesen Zusammenstellungen, denen ich noch manche hinzufügen könnte, dass Gourdon Jonckbloets Bearbeitung wahrscheinlich nicht gekannt hat. Auch auf Gaut. Ep. IV hat er keine Rücksicht genommen, und wenn wir nicht durch andere Zeugnisse über seine genaue Bekanntschaft mit diesem Werke unterrichtet wären, würden wir direkt leugnen müssen, dass er den IV. Band überhaupt vor Augen gehabt habe. Die Analyse in Hist. Litt. XXII 484—6 ist ebenfalls ohne Einfluss geblieben; trotzdem mag Gourdon sie gelesen haben, da er aus demselben Bande Stoff für andere Gedichte, z. B. „Le duc et ses fils" II, geschöpft hat.

Verhältnis des Gourdonschen Gedichtes zu seiner Quelle, dem afr. Epos „Li coronemenz Looïs".

Gourdon hat die Episode von den Heldentaten Guillaumes in Rom und von seiner plötzlichen Abberufung aus dem Rahmen der afr. Chanson de geste „Li coronemenz Loöis" losgelöst und selbständig gemacht. Was ihn an diesem Stoffe besonders anzog, war sein Lieblingsvorwurf, die Verherrlichung der Vasallentreue: Graf Guillaume stellt das Heil seines Lehnsherrn so sehr über das eigene Glück, dass er seine junge Braut vor dem Altare verlässt, um seinem jungen schwerbedrohten Gebieter zu Hilfe zu eilen. Dies ist das eigentliche Thema unsres Gedichtes, nicht der breit ausgeführte Zweikampf.

Die ersten 6 Verse Gourdons versetzen uns in medias res: Guillaume Fierebrace, Sohn Aimeris von Narbonne, ist im Begriff, in dem befreiten Rom seine Vermählung zu feiern. Nun erst hakt der Dichter zurück, uns zu erklären, auf welche Weise Guillaume und Rom in eine so erfreuliche Situation gekommen sind: wir erfahren, wie die heilige Stadt plötzlich von den Sarazenen angegriffen wurde, wie ihr aber der eben als Pilger angekommene Graf aus der Bedrängnis half, indem er den heidnischen Riesen Corsolt erlegte, wie endlich der befreite Herzog Gaiffer[1]) seinem Retter die Hand seiner Tochter schenkte. Es ist

[1]) Namensformen: Cor. Lo. L.: Guaifier, Hist. Litt.: Gaiffier, Gaut. Ep.: Gaifier. Gourdon hat also die lautliche Gestalt des Namens ein wenig geändert. — Ebenso nennt er p. 148, 9 den einen Neffen Guillaumes „Guibelin", nicht „Guielin" (Cor. Lo. L. 273; Gaut. Ep. IV 354, 10); „Guibelin" heisst im alten

selbstverständlich, dass Gourdon diese vorbereitenden Ereignisse nicht allzu breit ausführen durfte. In der Erzählung der Ereignisse bis zum Beginn des Zweikampfs zwischen Guillaume und Corsolt hat er sich denn auch sichtlich eingeschränkt. So fehlt bei ihm der Gang des Papstes ins feindliche Lager, der im alten Gedichte ausführlich erzählt wird (Cor. Lo. L. 435—555)[1]), wobei der Heidenfürst Galafre zuletzt den Vorschlag macht, den Krieg durch einen Zweikampf zu entscheiden; der Papst, sofort an Guillaume denkend, willigt ein (Cor. Lo. L. 474—94). In Gourdons Gedichte sendet Galafre einen Boten nach Rom und heisst ihn einen der christlichen Führer zum entscheidenden Duell mit einem seiner heidnischen Helden herausfordern (Gourd. 146, 2—7). In dem Augenblicke, wo der Gesandte sich seines Auftrags in schroffer Rede entledigt, erscheint Guillaume, erklärt sich sofort zum Kampfe bereit und schickt dem stolzen Herausforderer eine Antwort in gleicher Münze (Gourd. 146, 10—3). Im alten Gedichte ist er anfangs viel zurückhaltender: er weilt bereits einige Zeit in Rom und hört gerade die Messe, die der oberste Kirchenfürst selber liest, als das Erscheinen der Sarazenen gemeldet wird (Cor. Lo. L. 316—33). Der Papst wendet sich sofort an Guillaume und fleht ihn um Hilfe an; der sonst so tapfere Graf aber sucht Ausflüchte, und während sein Neffe Bertran sogleich nach Waffen ruft, rät er, man solle lieber durch einen Eilboten beim Kaiser in Frankreich um Hilfe bitten, und endlich erklärt er sich überhaupt ausser stande, mit seiner geringen Schar einem so mächtigen Feinde zu trotzen (Cor. Lo. L. 334—86). Der Papst muss ihm erst einen Generalablass für alle künftigen Sünden erteilen und ihn von den lästigen Fasten- und engen Ehevorschriften dispensieren, ehe er sich zur Hilfe bereit erklärt und sich zum Kampfe rüstet (Cor. Lo. L. 387—410)[2]). Das unwürdige Verfahren des Papstes, der sein Ablassrecht in dieser Weise verschachert, hat schon den eifrigen Religionsverteidiger Gautier in Harnisch gebracht (Gaut. Ep. IV 355, 20—2). Sicherlich verliert auch der Graf Guillaume durch seine

---

Epos einer der Brüder Guillaumes (vgl. Cor. Lo. L., Namensverzeichnis und Gourd. Ep. IV, Stammtafel). — Beide Namen, Gaiffer und Guibelin, hat Gourdon wohl aus euphonischen Gründen in dieser Gestalt gebraucht.

[1]) Eine Partie aus den vermessenen Invektiven, die der Riese Corsolt bei dieser Gelegenheit gegen den Christengott ausstösst, hat Gourdon nicht missen wollen und sie daher in den Wortstreit übernommen, der sich zwischen jenem heidnischen Kämpen und dem Grafen Guillaume entspinnt, bevor sie ihre Sache mit den Waffen ausfechten (vgl. Cor. Lo. L. 522—37 und Gourd. 147, 3—6).

[2]) Später, als der Papst aus dem Lager Galafres zurückkehrt und es sich nicht mehr um die Frage der Hilfeleistung überhaupt, sondern darum handelt, wer den Zweikampf mit Corsolt wagen will, zögert Guillaume auch im alten Gedichte keinen Augenblick, sich zur Verfügung zu stellen (Cor. Lo. L. 574—88).

Weigerung an idealer Heldenglorie, — mag auch das Mittelalter dies vielleicht nicht empfunden haben, und mögen wir Modernen uns gerade an solchen Naïvitäten herzlich ergötzen. Gourdon, dem sowohl an einer untadligen, alles Niedrige und besonders alles Lächerliche streng vermeidenden Haltung des Papstes lag als auch an der idealen Charakterisierung des Helden, der „Blume der Ritterschaft" (Gourd. 149, 1), hat durch seine oben skizzierte Darstellung beide Klippen vermieden und zugleich eine erhebliche Kürzung erreicht.

In einem andern Falle hat Gourdon ein Détail des alten Epos vielleicht deshalb fortgelassen, weil darin ein Brauch der katholischen Kirche, die Reliquienverehrung, manchem seiner nfr. Leser in einem komischen Lichte erscheinen könnte. Es wird dort nämlich das alte Motiv von der verwundbaren Stelle gefeiter Menschen mit der Wunderkraft der Reliquien in grotesker Weise vereinigt: der Arm des heiligen Petrus wird hervorgeholt und mit ihm der ganze Körper Guillaumes berührt und bekreuzigt; nur die Nasenspitze wird vergessen, die dann dem Schwerte des Heiden zum Opfer fällt (Cor. Lo. L. 594—602). Schon Gautier lässt diese naïve Episode unerwähnt und spricht statt dessen an jener Stelle von der hohen Aufgabe Guillaumes des christlichen Ritters mit grosser Feierlichkeit (Gaut. Ep. IV 356, 24 ff.). Gourdon empfand ähnlich und hat darum auf jenes groteske Détail gleichfalls verzichtet. Natürlich kamen auch ökonomische Gründe hinzu; denn unser Dichter geht überhaupt, wie ich schon sagte, über die Vorbereitungen zum Zweikampfe sehr schnell hinweg und übergeht z. B. ganz die übliche Beschreibung der Rüstungen (Cor. Lo. L. 405—13, 631—58), die prahlerische Abschiedsrede Corsolts an seine Volksgenossen (Cor. Lo. L. 660—9; vgl. 1195—8), etc.

Sobald sich Guillaume und Corsolt gegenüberstehen, absorbieren sie allein unser Interesse; Gourdon hat, ähnlich wie im „Fierabras", alles unberücksichtigt gelassen, was im alten Epos während des Kampfes die Zuschauer, d. h. der Papst und seine Römer, sagen und tun (Cor. Lo. L. 902—7, 937—9, 1060—5, 1085—9) [1]). Er hat es ferner vermieden, Motive, die schon in früheren Gedichten („Mort d'Orri", „Fierabras") vorkommen, seinen Lesern nochmals aufzutischen, z. B. die übliche Frage nach Namen und Stand des Gegners (Cor. Lo. L. 815 bis 34) und den typischen Zug, dass der Heide dem christlichen Ritter Frieden, Freundschaft und grossen Besitz anbietet, wenn er an Mahomet glauben will (Cor. Lo. L. 806—10, 854—63). Die Gebete Guillaumes vor dem Duell und während des Kampfes, beide von der üblichen

[1]) An den letzten beiden Stellen wird dem heiligen Petrus gedroht, dass man in seinem Dome keine Messen mehr lesen wird, wenn Guillaume in diesem Kampfe fallen sollte.

Länge und dem üblichen Inhalt (Cor. Lo. L. 695—789, 976—1029), sind bei Gourdon selbstverständlich fortgefallen oder werden nur kurz angedeutet (Gourd. 146, 21). Auch die naïv begründeten theologischen Schmähungen, welche jeder der beiden Kämpfer gegen den Gott des Gegners schleudert (Cor. Lo. L. 835—53) und von denen der Christ die absurdeste zum Besten gibt, hat unser Dichter in dieser Form nicht beibehalten, da er das Ansehen seiner Kirche und ihrer mittelalterlichen Überlieferungen unter seinen Landsleuten heben, nicht herabdrücken will. Er hat statt dessen jene andere vermessene Tirade des Corsolt hier eingefügt, die der Riese an einer früheren Stelle des alten Epos zum Papste spricht (Cor. Lo. L. 522—30; Gourd. 147, 3—6).

In der eigentlichen Kampfschilderung schliesst sich Gourdon zum Teil recht eng an sein Vorbild an; die wichtigsten Abweichungen sind folgende: Der erste Lanzenstoss, der Corsolt trifft, ist nicht ganz so fürchterlich wie im alten Gedichte; er rafft nur den halben Schild des Riesen hinweg und zeigt dem Übermütigen, was für einen Gegner er vor sich hat (Gourd. 147, 11—3). Wahrscheinlich hat Gourdon es für zu naturwidrig gehalten, dass Corsolt, wie es im afr. Epos geschieht, gleich anfangs zweimal hintereinander von Guillaumes Speer durchbohrt wird (Cor. Lo. L. 910—48), dann aber doch noch gewaltige Hiebe austeilen und höhnische Reden mit dem Gegner wechseln kann. Eine solche Tendenz, allzu krasse Unmöglichkeiten zu vermeiden, ist in Gourdons Werke mehrmals erkennbar (vgl. besonders „La chanson du roi Sighebert"), wenn auch durchaus nicht konsequent durchgeführt. — Die beiden ersten Gegenangriffe des Heiden (Cor. Lo. L. 949—57, 966 bis 73) sind von unserm Dichter in Einen zusammengefasst (p. 147, 17—8). — Nach dem nun folgenden denkwürdigen Hiebe, mit welchem Corsolt seinem Gegner Helm und Nase zerschmettert[1]), macht Gourdons Guillaume, durch ein Hohnwort des Sarazenen zum äussersten Zorn gereizt, dem Duell ein Ende, indem er, Helm und Schild von sich werfend, dem Riesen das Haupt vom Rumpfe trennt (Gourd. 147, 21—148, 3). Der alte Dichter hat den Schluss des Zweikampfes noch etwas länger hinausgezögert (Cor. Lo. L. 1048—136).

Über die Flucht der Heiden und die Befreiung Gaiffers berichtet Gourdon summarisch in 3 Versen (p. 148, 12—4); die siegreichen Kämpfe der Christen, die Gefangennahme Galafres durch Guillaume, die Taufe des Heidenfürsten, die Auspeitschung der Gefangenen vor ihrer Freigabe (Cor. Lo. L. 1189—1351), — alle diese Einzelheiten, die auch Gautier ziemlich ausführlich behandelt (Ep. IV 360, 6—26; dagegen

[1]) Im alten Epos tötet derselbe Schwertstreich auch das Pferd Guillaumes, so dass dieser zu Fuss weiterkämpfen muss. (Cor. Lo. L. 1043—4.) Die Pferde hat Gourdon in seiner Kampfschilderung ganz unberücksichtigt gelassen.

sehr kurz Hist. Litt. XXII 486, 20—1), hat Gourdon mit Fug unterdrückt, da es höchste Zeit ist, dass er endlich wieder zu seinem Thema, den „noces du comte", zurückkommt.

Wenn Gourdons redaktorische Tätigkeit bei der Behandlung des eben besprochenen einleitenden Teiles hauptsächlich im Streichen des Entbehrlichen bestehen musste, damit das Missverhältnis zwischen Vorgeschichte und Haupthandlung etwas ausgeglichen werde, so musste der Dichter als Komplimentärmittel eine Bereicherung der Haupt- und Schlusspartie anstreben. Und da er neue Fakta nicht wohl hinzuerfinden konnte, suchte er seine Verse dadurch zu füllen, dass er die beiden Gestalten Guillaumes, „der Blume des Rittertums", und der jungen Braut, „der Blüte der Schönheit", in bilderreicher Sprache idealisierte (Gourd. 148, 22—149, 4). Ferner hat er am Schluss den inneren Kampf Guillaumes eingehender analysiert als der afr. Dichter (Gourd. 149, 21—150, 6). Andrerseits aber war Gourdon durch die Idealisierung seines Helden genötigt, auf ein Détail des alten Epos hier zu verzichten, nämlich auf die Ratgeberrolle des Papstes, dem Guillaume die Entscheidung in diesem Streit der Pflichten überlässt und dessen Weisung er folgt (Cor. Lo. L. 1403—12). Aber mit der Selbständigkeit des heroïschen Entschlusses fällt auch ein grosser Teil des Verdienstes. Gourdon hat deshalb mit Recht den Papst am Schlusse seines Gedichtes aus dem Spiele gelassen, besonders da er ihn ja auch sonst weniger hervortreten lässt als der Verfasser der afr. Chanson de geste.

## La Chasse interrompue.

Quellennachweis.

Gourdons Gedicht behandelt eine Partie aus der afr. Chanson de geste „Auberi le Bourgoing", herausgegeben von P. Tarbé und später von A. Tobler, von beiden aber nur fragmentarisch. Tarbé hat gerade die uns hier interessierende Jagdepisode übergangen oder wenigstens in einer ganz kurzen Anmerkung abgetan:

p. 57, Anm. 1: Auberi tombe dans les mains du chastelain de Vimer qui veut le livrer à Hermesent. Après avoir couru mille périls, il parvient à rentrer à Ostesin.

Auch in der Hist. Litt. findet sich für unsere Episode nur eine lakonische Notiz (Hist. Litt. XXII 326, 37—327, 4); die edelmütige Tat Fouquerets, der Kernpunkt des Gourdonschen Gedichtes, wird dort gar nicht erwähnt. Das Einzige, was unser Dichter aus P. Paris' Analyse entnommen haben mag, ist die Namensform „Eude" (Mitt. „Huedes", Obliquus „Huedon"). Da meines Wissens sonst nirgends eine ausführlichere Nacherzählung des Auberiepos geliefert worden ist, bleibt als Gourdons mutmassliche Quelle nur noch Toblers Ausgabe

der vatikanischen Handschrift übrig, wo die ganze Jagdepisode sehr ausführlich und die Partie, welche speziell von der hochherzigen Tat Fouquerets handelt, überhaupt lückenlos wiedergegeben ist. Ich erinnere ferner daran, dass ich bei der Besprechung des Gedichtes „La mort d'Orri", welches ebenfalls dem „Auberi" entnommen ist, es als wahrscheinlich hingestellt habe, dass dort die Ausgabe Toblers benutzt worden sei. Wörtliche Anklänge an den Text der „Mitt." sind in Gourdons Versen freilich kaum vorhanden, da unser Dichter, wie wir gleich sehen werden, seinen Stoff auf einen sehr geringen Raum konzentriert und dabei mit dem Überlieferten sehr frei geschaltet hat. Vielleicht darf man den Vergleich zwischen den Verfolgern Auberis und einem Rudel Wölfe (Gourd. 152, 21—2) auf ähnliche Stellen des Originaltextes zurückführen (Mitt. 179, 8—9; 187, 29—30).

### Gourdons Gedicht im Verhältnis zu seiner Quelle.

Der Herzog Auberi von Burgund wird als Jagdfrevler auf fremdem Gebiet zur Rede gestellt und gerät durch seinen Trotz in eine kritische Lage. Er wird gerettet durch einen früheren Vasallen, den er vor kurzem schnöde verabschiedet hat und der jetzt in den Diensten des Nachbars steht. Soweit der Inhalt des Gedichtes „La chasse interrompue"; wie wir sehen, steht wiederum ein Lieblingsthema Gourdons, die Mannentreue, im Vordergrunde (vgl. „La mort d'Orri", „La foi jurée", „Le duc et ses fils", „Les noces du comte").

Angesichts der sehr diffusen Darstellung des afr. Epos musste unser Dichter in erster Linie auf eine straffe Konzentration bedacht sein. Und er hat das entbehrliche Beiwerk so geschickt beseitigt, dass sich keine Lücke in seiner Erzählung fühlbar macht, abgesehen vielleicht von einem Umstand: da bei Gourdon das Motiv von dem Verrat des Ansëis fortgefallen ist, wird bei ihm nicht recht begründet, wie eine so grosse Zahl von Angreifern und endlich der Graf Eude selbst mit solcher Promptheit auf der Kampfstelle eintreffen können. Doch wird ein Leser, der das afr. Original nicht vergleicht, — und für solche ist das Buch natürlich in erster Linie bestimmt, — bei dem rapiden Gange der Erzählung auf diesen Skrupel kaum verfallen. — Betrachten wir genauer, wie Gourdon bei der Konzentration im einzelnen verfahren ist.

Die Jagdepisode ist ganz aus dem Gefüge des grossen Auberizyklus losgelöst. Das Verwandtschaftsverhältnis und die alte Feindschaft zwischen Auberi und dem Grafen Eude werden völlig ignoriert; desgleichen die Familienbeziehungen Fouquerets, welcher im alten Epos der Oheim der Söhne des Grafen Huedon ist (Mitt. 191, 3—4; 199, 5—7) und den Herzog Auberi deshalb hasst, weil dieser ihm jene Neffen erschlagen und seine Tochter entehrt hat (Mitt. 190, 33—191, 2;

194, 15). Gourdon begründet den Groll des alten Vasallen gegen den Sohn seines Wohltäters etwas anders:

p. 153, 6—9: C'est Fouqueret, l'ancien écuyer de son (Auberis) père,
Et qu'il a, lui brutal, congédié naguère,
Après l'avoir honni, dépouillé de ses biens,
Sans pitié pour son âge et les larmes des siens.

Der Verrat des Ansëis wird im alten Gedichte folgendermassen erzählt: Sobald Ansëis in dem fremden Jäger den Herzog Auberi erkennt, nimmt er eine freundliche Haltung an und lädt ihn auf sein Schloss ein, jedoch in der geheimen Absicht, ihn dem Grafen Huedon auszuliefern. Dieser, schnell benachrichtigt, organisiert für alle Fälle ein System von Hinterhalten in der Nähe der Burg. Ansëis' Gemahlin verhindert, dass Auberi auf dem Schlosse selbst meuchlings ermordet wird, und verhilft ihm zur Flucht. Aber der Herzog gerät nun der Reihe nach in sämtliche Fallen, die draussen auf ihn warten, und hat schwere Kämpfe mit den Verfolgern zu bestehen, von denen er eine beträchtliche Anzahl tötet oder verwundet (Mitt. 167, 10—190, 24). — Da bei Gourdon von einer alten Feindschaft zwischen Huedon und Auberi nicht die Rede ist, würde für den Verrat des Ansëis jede Begründung fehlen. Unser Dichter leitet deshalb den Zwist in folgender Weise ein: Ansëis, als bestellter Waldhüter, wirft sich dem unbefugt jagenden Burgunderherzog, den er nicht persönlich kennt, pflichtschuldigst entgegen und wird von ihm in den Sand gestreckt; seine Leute, die ihm zu Hilfe eilen, erliegen den Schwerthieben des tollen Jägers. Doch hat dieser in dem heissen Kampfe sein Pferd und seine Waffen eingebüsst, so dass er dem mit einer Ritterschar heranbrausenden Grafen Eude wehrlos gegenübersteht. Nach der Darstellung des alten Epos verliert Auberi sein Pferd erst in einem Zweikampf mit Fouqueret (Mitt. 190, 25 ff.), zu dem es bei Gourdon gar nicht kommt.

Der Dialog zwischen dem Herzog und seinem ehemaligen Vasallen ist von unserem Dichter auf einen wesentlich anderen Ton gestimmt. In der afr. Chanson de geste ist Auberi nach mittelalterlicher Anschauung trotz aller seiner Sünden immer noch der Gefolgsherr Fouquerets, denn sein Vater hat diesen „nouri", „adoube" und „d'oneur saisi" (Mitt. 198, 21—8). Fouqueret selbst sagt sich, dass er direkten Verrat begehen würde, wenn er dem Herzog nicht zur Flucht behilflich wäre (Mitt. 198, 30—199, 3). Bei Gourdon tritt an die Stelle der Furcht, für einen Verräter zu gelten, das reine Mitleid mit dem missratenen Sohne eines edlen Vaters (Gourd. 153, 25—154, 7). Auch die imponierende Haltung des Burgunderherzogs im Angesicht des sicheren Todes (Gourd. 153, 20—4) ist eine Zutat Gourdons, der dadurch einen Rest der Sympathie des Lesers für den Tollkopf retten

wollte [1]). Im alten Gedichte zeigt Auberi nicht diesen Heroismus; sich auf seinen Vater Basin berufend, wirft er dem ergrimmten Fouqueret Verrat vor (Mitt. 193, 19—22) und bricht, als er seine verzweifelte Lage erkennt, in laute Klagen aus (Mitt. 197, 24—7; 197, 33—198, 14).

Gourdon hat die Neigung, nach erreichtem Effekte abzubrechen; sein Gedicht schliesst deshalb mit dem hochherzigen Anerbieten Fouquerets:

Gourd. 154, 6—7: Le vieillard saute à terre, et plus noble qu'un roi,
Au duc il tend la bride, en disant: „Sauve-toi!"

Dass im afr. Epos noch eine Reihe von Abenteuern folgt (Mitt. 199, 26 ff.), bis Auberi in völliger Sicherheit ist, versteht sich von selbst.

## Le pas d'armes d'Aiol.

### Quellenbestimmung.

Gourdons Gedicht schöpft seinen Stoff aus der afr. Chanson de geste von „Aiol et Mirabel" und behandelt die Jugendtaten des Helden bis zu seiner ehrenvollen Bestallung am Hofe des Königs Ludwig. Es ist eines von denen, die erst in der zweiten Auflage hinzugekommen sind, wurde also wohl verhältnismässig spät abgefasst, zu einer Zeit, wo Gourdon schon tiefer in die afr. Literatur eingedrungen war und vor Originaltexten nicht mehr zurückschreckte. Wir können in der Tat nachweisen, dass hier der afr. Text benutzt worden ist; leider aber lässt sich nicht genau feststellen, ob dem Dichter die Ausgabe Försters (Aiol F.) oder die Normands und Raynauds (Aiol N. R.) vorgelegen hat. Die Benutzung von Aiol N. R. ist wahrscheinlicher, weil Gourdon in dem Gedichte „Les noces du comte" sich nachweislich eines Bandes derselben Ausgabensammlung bedient, die von der „Société des anciens textes français" veranstaltet ist.

1. Nachweis der Benutzung des Urtextes in der Erzählung von Aiols Ausritt (Gourd. 157, 7—158, 23):

Ausser dem Urtext kommen für Gourdon als Quellen in Betracht: die Analyse P. Paris' in Hist. Litt. XXII 274—81 und Par. Réc. extr. 55—64. Letzteres Werk, zu Schulzwecken bestimmt, gibt nur eine Stichprobe aus der afr. Chanson de geste und setzt erst ein mit Aiols Ausritt aus Orléans; für die erste Partie des Gourdonschen Gedichtes kommen also lediglich die Hist. Litt. und der Urtext als Quellen in Frage. Folgende Züge konnte unser Dichter nur dem afr. Original entnehmen:

den Widerspruch der Mutter gegen den verfrühten Ausritt ihres

[1]) Vgl. dagegen das schmähliche Ende des Gewaltmenschen Raoul de Cambrai in Gourdons Gedichte „Il ne faut tenter Dieu" (p. 169, 2—12).

Sohnes, und dem gegenüber die freudige Zustimmung des Vaters, der stolz auf seinen Knaben ist. (Gourd. 157, 10—3; Aiol N. R. 143—62);

die entschlossene Bejahung, mit der Aiol die Lehren seines Vaters unterbricht:

Gourd. 157, 23—4: — *Ainsi ferai-je*, répond le damoiseau.
Aiol N. R. 179 „— *Ce ferai jou*, biaus pere," che dist li ber. (Ähnlich am Ende der folgenden Laisse, v. 195);

den Ritterschlag, den Aiol vor seiner Ausfahrt von Elie empfängt. (Gourd. 158, 22—3; Aiol N. R. 511—39, bes. vv. 511—21).

Von den Mahnungen Elies finden sich folgende nicht in der Hist. Litt.:

Gourd. 157, 17—8: „. . . . A la cour *tu seras pauvre*, mais entre tous
Souviens-toi que *pas un n'est plus noble que nous*, . . ."
Aiol N. R. 186—8: „. . . *Povre serés* et nus et besognous,
Et desgarnis de dras et soufraitous:
Mais *il n'i ara certes plus franc de vous*, . . ."

Gourd. 158, 8—9. [Preis Marchegais]: Et *pour* qu'il (das Pferd Marchegai) fasse encor plus *d'une lieue* à l'heure
*Pas même n'est besoin que l'éperon l'effleure.*
Aiol N. R. 231—2: *Por une liewe* core et eslaissier,
*Ne l'esteut d'esperon .III. fois touchier!*
Vgl. auch Gourd. 158, 3 und Aiol N. R. 176.

2. Nachweis der Benutzung des Urtextes bei der Wiedergabe der Spottreden, mit denen der Pöbel den schlecht ausgerüsteten Aiol empfängt. Gourdon hat hier drei Partien des alten Gedichtes zusammengearbeitet, nämlich: a) die Verhöhnung Aiols in Poitiers (Aiol. N. R. 886—1080; Hist. Litt. XXII 277, 5—278, 8; *Par. Réc. extr.); b) die Verspottung Aiols durch den Pöbel von Orléans, als er in die Stadt einreitet (Aiol N. R. 1885—1983; Hist. Litt. XXII 278, 22—279, 2; *Par. Réc. extr.); c) wie Aiol geneckt und gehindert wird, als er aus Orléans ausreitet, um die feindlichen Einzelkämpfer zu bestehen (Aiol N. R. 2505—930; Hist. Litt. XXII 280, 20—281, 24; Par. Réc. extr. 55, 22—62, 12).

a) Einzug Aiols in Poitiers: Einige Züge finden sich nicht in der Hist. Litt., konnten von Gourdon also nur aus dem Urtext geschöpft werden, z. B.:

Gourd. 159, 1—3: Les rênes, qu'il usa, trop courtes se trouvant,
Le brave Marchegai s'en va le nez au vent . . .
Tel un cerf aux abois que poursuit une meute!
Aiol N. R. 896—901: Li ceval[s] vit les armes mal atirees,
Il fronche des narines, la geule bee;
Aiols li tient le resne estroit seree,
Ausi porte [la] teste en haut levee
Que li cers que on cache a la menee,

Quant li bracet le cacent a la ramee.
(ähnlich, doch kürzer: Aiol N. R. 1953).

Vgl. ferner: Gourd. 156, 13—4; Aiol N. R. 995—8. — Gourd. 159, 5—8; Aiol N. R. 902—3. — Gourd. 156, 8; Aiol N. R. 1003—5.

Andere Stellen sind auch in der Hist. Litt. berücksichtigt, und es scheint, als lehne sich Gourdon in solchen Fällen an die Hist. Litt. eher als an den Urtext an, z. B.:

Gourd. 156, 6—7: — Au cordonnier Pierron adressez-vous plutôt,
Il vous enseignera le métier qu'il vous faut!"

Hist. Litt. XXII 277, 24—6: „Hâtez-vous d'aller demander gîte à Pierron le sueur (cordonnier), il vous apprendra à tailler le cuir; c'est le métier qui vous convient le mieux."

Aiol N. R. 967—71: Chiés Pieron le sue[u]r vos herbergiés;
Se li donés .V. sous de vos deniers:
Il vous aprend[e]ra quir a taillier;
Vos viverés molt bien de cest mestier:
On ne doit avoir honte de gaïngier."

Vgl. ferner: Gourd. 156, 11—2; Hist. Litt. XXII 277, 11—2; Aiol N. R. 936—7.

b) Einzug Aiols in Orléans: Diese Partie des afr. Epos ist von den dreien, welche die Verspottung Aiols zum Gegenstande haben, die unbedeutendste und kürzeste (Aiol N. R. 1885—983). Gourdon hat deshalb keine Détails daraus entnommen, sondern nur die Situation festgehalten und in ihrem Rahmen alle Schimpfreden zusammengefasst, die der Pöbel im alten Gedichte bei dem Einzuge Aiols in Poitiers (a) und beim Ausritt desselben aus Orléans (c) vom Stapel lässt.

c) Ausritt Aiols aus Orléans: Hier kommt ausser Aiol N. R. und der Hist. Litt. auch Par. Réc. extr. als Quelle in Frage, doch klingen Gourdons Verse nirgends an G. Paris' Prosaübersetzung an.

Stellen, die in der Hist. Litt. fehlen: Gourd. 155, 8—9; Aiol N. R. 2612—4; Par. Réc. extr. 57, 27—9. — Gourd. 156, 1; Aiol N. R. 2855; Par. Réc. extr. 60, 18.

Stellen, die in Par. Réc. extr. fehlen: G. Paris hat die ganze Episode von der Vettel Hersent, der Frau des Schlachters Hagenel, fortgelassen. Gourdon spielt wenigstens p. 155, 4—5 auf diese Figur an, und zwar steht er dabei unter dem Einfluss der Hist. Litt.; denn nur dort wird, infolge eines leichten Irrtums P. Paris', der junge Aiol mit dem ungestalten Schlachterweib direkt verglichen, während im Urtext die Frau ihrer bösen Zunge wegen von den Spöttern herbeigewünscht wird, dann auch wirklich sich einfindet und den Jüngling mit Schimpfreden überhäuft. Auch findet sich nur in der Hist. Litt. die Namensform Haganon, die Gourdon des Reimes wegen bevorzugt, und in welcher er das H vernachlässigt, wohl ebenfalls aus metrischen Gründen. Vgl.:

Gourd. 155, 4—5: — Quel morceau de haubert! La commère *Aganon*,
La femme du boucher, a le ventre moins large, . . .“

Hist. Litt. XXII 280, 22—25: . . . la foule . . . le compare à la vieille Hersent au large ventre, à son mari l'ivrogne Hergeneus, Agenel, ou *Haganon*. Cette dame Hersent était la femme d'un machaclier ou boucher de la ville . . .

Aiol N. R. 2587 ff: „. . . Car fust chi Hagueneus li enivrés
Et Hersent, sa mollier al ventre lé! . . .“

[vv. 2656—721 tritt dann die Dame Hersent selbst auf und sagt ihre Schmähungen, darauf vv. 2722—33 ihr Ehemann. — Gourdon überträgt den Namen des Gatten ohne weiteres auf die Frau.]

Stellen, die Gourdon sowohl im Urtext, wie in der Hist. Litt., wie in Par. Réc. extr. finden könnte: vgl.: Gourd. 156, 3—5; Aiol N. R. 2595—600; (ähnlich: Aiol N.R. 1009—18 und Hist. Litt. XXII 277, 36—41); Par. Réc. extr. 57, 21—4. — Gourd. 159, 9—10; Aiol N. R. 2601—2 (und ähnliche Stellen); Par. Réc. extr. 57, 25—6; Hist. Litt. XXII 277, 42—3.

3. Die Erzählung vom Aufenthalt Aiols im Hause seiner Tante hat Gourdon ganz und gar umgestaltet, so dass es müssig wäre, diese Partie im Détail mit den Quellen zu vergleichen.

4. Über die Kämpfe zwischen Aiol, den drei feindlichen Rittern und dem Grafen von Bourge(s) geht P. Paris in seiner Analyse sehr rasch hinweg (Hist. Litt. XXII 281, 28—32). G. Paris' Übersetzung umfasst nur die ersten beiden Zweikämpfe (p. 62, 13—64, 22). Gourdon hat sich also auch in der letzten Partie seines Gedichtes an den afr. Urtext halten müssen, verfährt aber im einzelnen ziemlich frei. Aus der Hist. Litt. stammt die deutliche Erklärung Aiols, weshalb er sich trotz des allgemeinen Verbots berechtigt glaubt, zum Kampfe auszuziehen: er gehört nicht zum Heere des Königs. Vgl.:

Gourd. 161, 7—8: — „Moi qui suis, dit Aiol, *indépendant du roi*,
J'accepte le défi!“ —

Hist. Litt. XXII 280, 18—9: . . . mais Aiol *qui n'était pas de l'armée du roi* se décide à accepter le défi, . . .

Dem afr. Dichter schwebt diese Begründung natürlich auch vor, er hat sie aber nirgends so klar formuliert.

Resultat der Quellenuntersuchung: Gourdon hat das afr. Original eingehend studiert und P. Paris' Analyse in der Hist. Litt. XXII zur besseren Orientierung verglichen. Dass er G. Paris' Übersetzungsfragment gekannt habe, ist nicht zu erweisen.

Verhältnis des gourdonschen Gedichtes zum afr. Epos. Gourdons Thema ist die erste Waffentat des unerfahrenen Aiol, der dadurch die Hohnreden seiner Verächter in bewundernde Anerkennung verwandelt. Das Gedicht führt uns gleich anfangs in medias res: Aiol in den Strassen von Orléans vom Pöbel verhöhnt (Gourd.

155, 1—156, 17). Inmitten dieser Schilderung aber bricht Gourdon ab und schiebt die Vorgeschichte ein, d. h. er erklärt uns, wie der junge Held in solch kläglichem Aufzuge nach Orléans gekommen ist (Gourd. 156, 18—158, 23). Dieselbe Technik konnten wir schon in „Les noces du comte" und vielleicht in „Girart de Roussillon" beobachten. Nachdem der Dichter den Anschluss an das Eingangstableau erreicht hat, vollendet er es mit wenigen Strichen (Gourd. 158, 23—159, 10) und führt den jungen Helden ins Haus seiner Tante, wo uns ein mehr idyllisches Bild vor Augen geführt wird (Gourd. 159, 11—160, 25). Darauf beginnt der zweite Teil des Gedichtes, der Aiols siegreiche Kämpfe und seinen Triumph besingt (Gourd. 161, 1—164, 9).

1. Aiols Ausritt aus dem Vaterhause (Vorgeschichte).

Die Vertreibung des alten Elie vom Königshofe und sein armseliges Leben in der Verbannung werden schon vom afr. Dichter nur summarisch referiert (Aiol N. R. 1—112). Gourdon musste sich noch kürzer fassen; er hat die Gestalt des Eremiten Moisès ganz unterdrückt und auf zahlreiche Détails verzichtet, die im alten Epos die traurige Lage der geächteten Familie veranschaulichen[1]) (Gourd. 156, 18—157, 6). Mit einem Sprunge geht er p. 157, 7 zu der Szene von dem Ausritt Aiols über: Il (Aiol) décroche, un matin, l'armure de son père, . . . Im afr. Gedichte wird der plötzliche Entschluss des Jünglings eingehender motiviert. (Aiol N. R. 113—22). Auch ist dort der Widerstand der Mutter hartnäckiger als bei Gourdon und wird erst entwaffnet durch die Erzählung eines Traumes, der dem alten Elie in der vergangenen Nacht den Triumph seines Sohnes vorausverkündet hat (Aiol N. R. 357—441).

Von den Ratschlägen, die der Vater seinem in die Welt hinausziehenden Kinde auf den Weg gibt, hat Gourdon zum Zwecke der Raumersparnis ein gut Teil unterdrücken müssen: z. B. die Warnung vor Trunkenheit (Aiol N. R. 172—3), Unzucht (169—71) und Spiel (165—8); die Empfehlung an die Tante in Orléans (200—2), die Warnung vor dem Verräter Macaire (210—4); die Regel über das Benehmen gegenüber älteren und angesehenen Personen (174—5); die Anweisung, nur gute Wirtshäuser aufzusuchen (215), dort reichlich zu essen nach Art eines grossen Herrn (216), aber nicht viel zu trinken (217—9); als guter Reiter für das Pferd zu sorgen, welches trotz seines schlechten Aussehens ein vortrefflicher Renner ist (221—34); sich freigebig zu zeigen auch mit geringen Mitteln (244—5); etc. In der Fülle konkreter Détails also bleibt Gourdon hinter dem Original weit zurück. Doch

1) Z. B.: Von Elies Lanze muss ein Stück abgehauen werden, damit sie in die Heidehütte hineinpasst; sie bleibt aber trotzdem noch die längste im Frankenreiche (Aiol N. R. 91—9).

ist er stärker in allgemeiner gehaltenen Sentenzen und Lebensregeln, z. B. p. 157, 14—6; 157, 21—3; 158, 1—2. Auch hat er den Zug hinzuerfunden, dass die Mutter dem scheidenden Sohne ihre letzten Spargroschen mitgiebt (Gourd. 158, 16—21).

Die Heldentaten Aiols auf seinem Ritt von der gaskognischen Heide bis Orléans sind im alten Epos episodisch, so dass Gourdon sie mit Leichtigkeit übergehen konnte. Die Geschichten sind die üblichen: Kampf mit Sarazenen, Erlegung eines Löwen, Befreiung wehrloser Gefangener aus Räuberhand, etc.

2. Die Verhöhnung Aiols durch den Pöbel von Orléans.

Hier hat Gourdon hauptsächlich folgende Partien des alten Epos ausgemerzt: a) Es fallen fort die Szenen vor den Wirtshäusern, von denen uns der afr. Dichter drei Beispiele gibt, nämlich zwei in Poitiers (Aiol N. R. 911—32 und 1021—62) und eines bei dem Auszuge Aiols aus Orléans (Aiol M. R. 2520—78). Das erste Mal versucht man den jungen Ritter zum Trinken, das zweite Mal zur Unzucht, das dritte Mal zum Würfelspiel zu bewegen. Diesen drei Versuchungen entsprechen drei Warnungen des alten Vaters (Aiol N. R. 165—8, 169—71, 172—3), die Gourdon, wie wir sahen, gleichfalls fortgelassen hat. Überhaupt findet bei unserem Dichter leider nirgends ein contrappasso statt zwischen den Lehren Elies und dem späteren Verhalten des jungen Aiol, während im afr. Epos solche Entsprechungen häufig sind, wenn auch nicht pedantisch durchgeführt. Das einzige Mal, wo Gourdon ausdrücklich sagt, dass Aiol sich an eine der väterlichen Mahnungen erinnert (Gourd. 159, 25—160, 7), haben wir gerade diesen Rat aus dem Munde des alten Elie (Gourd. 157, 13—158, 15) gar nicht vernommen. — b) Die höhnische Glosse, mit welcher König Ludwig selbst sich über den armen Ritter lustig macht (Aiol N. R. 2616—50), hat Gourdon mit Recht unberücksichtigt gelassen, weil sie für sein Gedicht durchaus entbehrlich ist. — c) Die Schimpfszene zwischen Aiol und der Dame Hersent und ihrem Gemahl Hagenel (Aganon) ist zusammengeschrumpft in einen Vergleich zwischen Aiols unförmlicher Rüstung und jener dickbäuchigen Schlachterfrau (Gourd. 155, 4—5). Die Reden, die im alten Gedichte zwischen den drei Personen gewechselt werden, sind nicht ohne drastische Kraft (Aiol N. R. 2656—733). Wenn Gourdon sie dennoch unterdrückt hat, so tat er dies, weil sie ihm, besonders die Antwort Aiols, allzu sehr ins Derbe gingen. — d) Der freche Pförtner, der dem ausreitenden Aiol alle möglichen Schwierigkeiten in den Weg legt, hat in Gourdons Gedichte keinen Platz gefunden. — e) Gourdon hat Wendungen vermieden, die ohne Kommentar für den modernen Leser unverständlich sein würden. So wird z. B. im alten Gedichte Aiol damit verspottet, dass man von ihm sagt, er sei wohl aus dem Geschlechte Audengiers

(Aiol N. R. 953; 992)[1]); oder man ruft ihm zu: Aiol N. R. 958: „Vous vengerés Fouré quant tans en [i]ert.“ (ähnlich: Aiol N. R. 2517; 2606)[2]).

Hinzuerfunden hat Gourdon nur wenige unbedeutende Détails (Gourd. 155, 6; 156, 11; 156, 14—5).

### 3. Aiol im Hause seiner Tante.

Gourdon hat hier folgende einschneidenden Veränderungen an dem überlieferten Stoffe vorgenommen:

Aiol bricht bei unserem Dichter sein Inkognito, als er erfährt, dass der Zufall ihn ins Haus seiner Tante geführt hat. Im alten Epos dagegen gibt er falsche Personalien an (Aiol N. R. 2085—97), denn dort wird das Motiv der Namensverhüllung bis zum äussersten ausgenutzt (vgl. Hist. Litt. XXII 281, 35—6). Ferner wird die Tochter der Gräfin Isabeau unter den Händen Gourdons zu einem ganz anderen Wesen, ja sie erhält sogar einen anderen Namen[3]). Die Luciane des alten Epos ist der übliche Mädchentypus der chansons de geste; sie verliebt sich sofort in Aiol und macht ihm die weitgehendsten Anerbietungen (Aiol N. R. 2151 ff.). Gourdons kleine Gisèle dagegen ist ein unschuldiger Backfisch, den die Mutter erst in die Welt einzuführen beginnt (Gourd. 159, 15—6). Sie ist Aiols Freundin aus den Kinderjahren, und beide, ihrer keimenden Liebe noch unbewusst, versetzen sich heiter plaudernd zurück in jene sonnige Zeit, während die Mutter des jungen Mädchens gerührt zuhört. Die ganze Situation ist von Gourdon erfunden mit allen Détails (Gourd. 160, 8—25). Auch bei dem Ausritt Aiols zum Kampfe spielt Gisèle eine etwas andere Rolle als Luciane. Sie ist die Dame des jungen Ritters, die ihn unter ihren Auspizien in den Kampf ziehen lässt, obgleich sie für ihn zittert und ihre Tränen verbergen muss (Gourd. 161, 12—20). Aiol seinerseits kämpft nicht nur für Ehre und Gut, sondern auch für den Besitz Gisèles, deren er würdig werden will. Die letzten Verse des Gourdonschen Gedichtes nennen uns deutlich diesen dreifachen Lohn: Ruhm, Besitz und Titel, Gisèle (Gourd. 164, 7—9). Die Luciane des afr. Epos denkt nur an den Liebesgenuss, den sie von dem schönen Aiol erhofft und der ihr für immer versagt bleibt, wenn der Jüngling in diesem verzweifelten Kampfe fällt (Aiol N. R. 2418—95). Doch als alle Bitten und Vorstellungen nichts fruchten, reicht sie ihm mit eigener Hand die Waffen (Aiol N. R. 2496—8). Die Rolle der

---

1) Audengier ist der Held eines bourlesken Gedichtes (Herausgegeben von Méon, Fabliaux et contes IV 217).

2) Über Fouré vgl.: P. Paris, Romans de la Table Ronde II 401, und A. Tobler, Götting. gelehrte Anzeigen 1875, pp. 1079—92.

3) Aus einer Luciane wird eine Gisèle. Gourdon hat diesen Namen wohl wegen des reichen Reimes auf „zèle“ gewählt (p. 164, 8—9).

ängstlichen Abraterin hat bei Gourdon die Tante Aiols übernommen (Gourd. 161, 8—11).

4. Aiols Kampf und Triumph.

Auch in dieser Schlusspartie hat sich Gourdon gegenüber seiner Quelle mancherlei Freiheiten gestattet. Dass die fünf langen Gebete fortgefallen sind, bedarf keiner Erklärung. Die vier Gegner Aiols, abgesehen von dem Grafen von Bourges, der später hinzukommt, sind von unserem Dichter auf die beliebte Dreizahl reduziert und ihrer Namen (Nivart, Foucart, Sanson, Aliaume) entkleidet. Die Kämpfe endigen im afr. Epos, ebenso wie bei Gourdon, immer sofort mit dem Siege Aiols. Nur das zweite Duell (Gourd. 162, 13—163, 7; Aiol N. R. 3130—42) haben beide Dichter etwas dramatischer zu gestalten versucht; Gourdon hat auch einen kurzen Wortwechsel zwischen den Gegnern hinzugedichtet und für die Wucht der Angriffe Aiols zwei Gleichnisse herangezogen, die aber leider schon etwas abgenutzt sind. Nachdem der zweite Kämpe besiegt ist, erfolgt im alten Gedichte ein Ausfall der Belagerten auf Befehl des Königs, der jetzt den Heldenmut des Fremdlings erkennt und ihm zu Hilfe eilen will (Aiol N. R. 3143—59). Zugleich wenden sich Sanson und Aliaume, die beiden überlebenden feindlichen Einzelkämpfer, zur Flucht, werden aber von Aiol eingeholt und getötet, der eine durch einen Lanzenstoss (Aiol N. R. 3178—87), der andere durch einen Schwerthieb (Aiol N. R. 3188—93). Bei Gourdon lesen wir nichts von einem Ausfall des Königs, auch nichts von einer Flucht des überlebenden Gegners; sondern der letztere, ein Riese, tritt dem Überwinder seiner Kameraden mutig entgegen und fällt beim ersten Zusammenprall, vom Speer durchbohrt (Gourd. 163, 8—15); auch dieses Duell wird durch einen kurzen Wortwechsel belebt. Da der Ausfall Ludwigs und seiner Ritter bei unserem Dichter fehlt, vermissen wir eine Motivierung des plötzlichen Auftretens des Grafen von Bourge (Gourd. 163, 15 ff.; vgl. dagegen: Aiol N. R. 3206 ff.). Das letzte Duell, welches sich daran anschliesst, hat Gourdon ähnlich dargestellt wie der afr. Dichter, nur etwas kürzer. Von dem Motiv, dass Aiol und der Graf Verwandte sind, hat er keinen Gebrauch gemacht.

Die Gestaltung des Schlusses (Gourd. 164, 7—9) ist bedingt durch die abweichende Auffassung unseres Dichters von dem Wesen der Gisèle (Luciane). Über das Motiv der Belohnung des Heldentums durch Frauenliebe vgl. die letzten Verse des Gedichtes „La foi jurée".

## Il ne faut tenter Dieu.

Quellenbestimmung.

1. Quelle: Gautiers „Chevalerie". In keinem anderen Gedichte seiner Sammlung hat Gourdon dieses Gautiersche Werk so sehr

| [1]) I. R. Cambr. M. L. | II. Hist. Litt. XXII. |
|---|---|
| 1. 3010—4 [Worte Ernauts]:<br>Merci li crie, con ja por[r]ez oïr:<br>„Merci, R., se le poez soufrir.<br>Jovenes hom sui, ne vuel encor morir.<br>Moines serai, si volrai Dieu servir.<br>Cuites te claim mes onnors a tenir.“ | 1. 718, 30—2: . . . il (Ernaud) ne veut pas mourir: il abandonnera sa ville de Douai; il servira parmi les derniers valets; il se fera moine. |
| 2. 3015—9 [Antwort Raouls]:<br>„Voir!“ dist R., „il te covient fenir,<br>A ceste espée le chief del bu partir;<br>Terre ne erbe ne te puet atenir,<br>Ne Diex ne hom ne t'en puet garantir,<br>Ne tout li saint qi Dieu doivent servir.“ | 2. 718, 35—7: [Es werden drei der nebenstehenden Verse des alten Epos als Antwort Raouls zitiert.] Hier setzt in der Hist. Litt. sogleich die Dazwischenkunft Berniers ein. |
| 3. 3021—3:<br>Li quens R. ot tout le sens changié,<br>Cele parole l'a forment empirié,<br>Qu'a celui mot ot il Dieu renoié. | 3. 718, 33—4: Il (Raoul) prononce une parole impie, qui devient le signal de sa propre perte. |
| 4. 3026—31 [Einem solchen Gottesleugner gegenüber bekommt Ernaut wieder Mut und Selbstbewusstsein; er entgegnet]:<br>„Par Dieu, R., trop te voi renoié,<br>De grant orgueil, fel et outrequidié.<br>Or ne te pris nes q'un chien erragié,<br>Quant Dieu renoies et la soie amisté,<br>Car terre et erbe si m'avroit tost aidié,<br>Et Dieu[s] de gloire, c'i en avoit pitié.“ | 4. * |
| 5. * | 5. * |

1) Diese Tabelle, aus typographischen Rücksichten gleich hier eingerückt, bezieht sich auf Seite 854, Zeile 31. Der Leser überschlage sie also zunächst und fahre Seite 854, Zeile 1 fort.

III. Gaut. Chev.

1. 35, 22—3: „Juenes hom sui ne vuel encor morir." Il (Ernaut) ajoute *qu'il se fera moine* et laissera sa terre à son vainqueur.

2. 35, 23—5: Mais rien n'attendrit Raoul, et le seul mot de „Dieu" le jette dans une rage de possédé: „*Je renie Dieu, je le renie!*" s'écrie-t-il.

Gautier hat also, anknüpfend an die Bemerkung des afr. Dichters in R. Cambr. M. L. 3023 (vgl. in dieser Tabelle Rubrik I Nr. 3), dem Raoul eine *direkte* Abschwörung Gottes in den Mund gelegt; Gourdon folgt ihm darin, mit wörtlichem Anklang.

4. 35, 25—8: „Puisqu'il en est ainsi," lui répond Ernaut, „*je ne t'estime plus qu'un chien enragé.* Quant à moi, *la terre et l'erbe elles-mêmes me viendront en aide*, et le Dieu de gloire, s'il a pitié de moi."

5. Hinter „ . . . s'il a pitié de moi." hat Gautier eine Anmerkung eingeschaltet; er zitiert darin die Verse 3015 bis 23 des alten Epos (vgl. in dieser Tabelle Rubrik I, Nr. 2—3), in denen ausser den vermessenen Worten Raouls das Urteil des afr. Dichters über diese Gotteslästerung angegeben wird. Gautier wollte durch diese Anmerkung seine starke Betonung des Gottesleugnens rechtfertigen. Aber leicht konnte ein unbefangener Leser, der das Original nicht kannte, zu der irrtümlichen Ansicht kommen, die Anmerkung enthielte die zur Probe im Urtext zitierte höhnende Antwort Raouls auf die zuversichtliche Versicherung Ernauts, dass nun selbst die leblosen Dinge ihm zu Hilfe kommen müssten. In diesen Irrtum scheint Gourdon gefallen zu sein; denn bei ihm folgt in der Tat diese Rede Raouls als unmittelbare Entgegnung auf die vertrauensvollen Worte Ernauts. Es tritt also gegenüber dem alten Gedichte eine Umstellung zweier Glieder dieses Dialogs ein.

Ist diese Annahme richtig, so geht daraus mit ziemlicher Gewissheit hervor, dass Gourdon das afr. Epos nicht im Urtexte gelesen hat.

IV. Gourd.

1. 168, 7—10: „Pitié! Pitié!
Puisque mes fils sont morts, prenez mon patrimoine,
Mais laissez-moi la vie et *je me ferai moine*,
Je prierai Dieu pour vous!

2. 168, 10—3 [Antwort Raouls]:
— Non, non, tu vas mourir,
Sans espoir qu'un des tiens vienne te secourir
Ou qu'une âme s'émeuve à ton cri d'agonie.
*Quant à ton Dieu, s'il est là-haut, je le renie!*

4. Gourd. 168, 14—7:
— Alors, répond Ernaud, frappe; Dieu t'a jugé:
*Je ne t'estime pas plus qu'un chien enragé*,
Et si nul ne m'assiste à cet instant suprême,
*L'herbe me soit en aide, et la terre elle-même!*

5. 168, 18—9 [Antwort Raouls]:
— Herbe, terre, ni Dieu, ni saints du Paradis
Ne pourront te sauver, c'est moi qui te le dis."

Hier folgt bei Gourdon, vielleicht in Anschluss an die Hist. Litt. (vgl. in dieser Tabelle Rubrik II, Nr. 2), sogleich die Dazwischenkunft Berniers.

ausgenutzt wie in „Il ne faut tenter Dieu". Gautier wollte in Raoul de Cambrai, dem Helden des uns hier beschäftigenden Gedichtes, den Typus eines der wenigen Gewaltmenschen der mittelalterlichen Dichtung vorführen, deren „desmesure" in direkten Atheïsmus ausartet; er hat an mehreren Stellen der „Chevalerie" das Treiben dieses Gottesverächters lebendig dargestellt, besonders p. 35 Raouls Kampf mit dem Grafen Ernaut von Douai, der alsbald zur Flucht gezwungen wird und vergebens den unerbittlichen Verfolger beschwört, ihm das Leben zu schenken. Auch Gourdon hat p. 167, 23—168, 19 diese Episode ziemlich ausführlich behandelt; die zum Teil wörtlichen Anklänge seiner Verse an Gaut. Chev. 35 werden im folgenden aufgezählt und den entsprechenden Partien des afr. Epos (R. Cambr. M. L.) und der Hist. Litt. XXII gegenübergestellt, die ausser dem Gautierschen Werke als Quellen in Betracht kommen würden:

Gourd. 168, 5: Il (Ernaud) *ne tient pas longtemps contre un tel adversaire.*

Gaut. Chev. 35, 17—8: Le pauvre comte de Douai *n'est pas de taille pour lutter plus longtemps contre un pareil ennemi.*

Hist. Litt. XXII 718, 23—5: A la vue de son sang . . . Ernaud cède à l'épouvante; il se sauve, . . .

[Auch R. Cambr. M. L. 2865ff. findet sich keine Wendung, die dem Ausdruck Gourdons nahe käme.]

Gourd. 168, 6—7: . . . *mort à moitié*
*Il (Ernaud) fuit à travers champs, . . .*

Gaut. Chev. 35, 18—20: . . . et voilà *qu'il s'enfuit, à travers champs, . . . plus qu'à moitié mort.*

Hist. Litt. XXII 718, 25: . . . il se sauve . . . 718, 28: Ernaud, en pressant la vitesse de son cheval, ne cesse d'implorer la pitié de Raoul.

R. Cambr. M. L. 2870: Fuiant s'en torne lez le bruellet ramu.

Am deutlichsten verrät Gourdon seine Abhängigkeit von Gaut. Chev. in der Wiedergabe der schnellen Wechselreden zwischen Verfolger und Verfolgtem, wie die vorstehende Tabelle auf Seite 852—3 zur Anschauung bringt.

2. Quelle: Hist. Litt. XXII. Wie in der soeben genau analysierten Episode lässt sich auch in den übrigen Teilen des Gourdonschen Gedichtes keine einzige Stelle nachweisen, die uns dazu zwänge, einen Einfluss des Originaltextes anzunehmen. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass unser Dichter ausser Gautiers „Chevalerie" nur noch die Analyse P. Paris' in Hist. Litt. XXII 708—27 eingesehen hat, wenn wir auch keine wörtlichen Anklänge nachweisen können; denn die übereinstimmende Verwendung des Wortes „grange" in Hist. Litt. XXII 713, 27—8 und bei Gourd. 166, 14 für afr. „maisnil" (R. Cambr. M. L. 1223) wird man nicht als entscheidend gelten lassen. Ich möchte schliesslich noch auf die Einmütigkeit hinweisen, mit der P. Paris und Gourdon die beiden ersten Episoden der Flucht Ernauds vor Raoul bei Seite gelassen haben:

im alten Gedichte ruft nämlich der Graf v. Douai alle, denen er begegnet, um Hilfe an, zuerst seinen Neffen Rocoul (R. Cambr. M. L. 2887—936), dann die Söhne Herberts (R. Cambr. M. L. 2937—3006); Raoul aber wird von Gerin und 400 Rittern herausgehauen und kann die Verfolgung Ernauts fortsetzen. Nun erst beginnt der oben besprochene Dialog zwischen dem Fliehenden und dem Verfolger.

Und endlich noch ein letztes, freilich für sich allein auch nicht zwingendes Argument für einen Einfluss der Analyse P. Paris': Gourdons Namensform Ernau*d* begegnet nur in der Hist. Litt.; Gaut. Chev. und R. Cambr. M. L. haben immer die Schreibweise Ernau*t*.

Verhältnis des Gourdonschen Gedichtes zu seinen Quellen (Hist. Litt. und Gaut. Chev.).

Das Thema des Gedichtes „Il ne faut tenter Dieu" ist die Darstellung der Herrschsucht, der Gewalttätigkeit, des Übermutes und der Gottverlassenheit des Grafen Raoul von Cambrai und der Bestrafung des Unholdes, nachdem das Mass seiner Sünden voll geworden. Mit Raouls Tode war ein natürlicher Abschluss gegeben. Im alten Epos und in der Hist. Litt. XXII 719, 19—724, 9 wird nach Raouls Tode Bernier der Held des Gedichtes; auch er findet, nach mancherlei Schicksalen, ein tragisches Ende.

Einschränkung der Nebenpersonen und Kürzungen. Gourdon hat das ganze Interesse auf Raoul konzentriert. Er hat darum dessen Onkel Gerin, der im alten Epos und in der Hist. Litt. als besonnener Berater seines Neffen und später als Bluträcher eine nicht unbedeutende Rolle spielt, ganz aus seinem Gedichte verbannt. Auch die nächst Raoul wichtigste Persönlichkeit, Bernier, tritt sehr zurück. Bernier erweckt im ersten Teile des alten Epos (bis zu Raouls Tode) dadurch Interesse, dass er, zugleich ein Verwandter der Söhne Herberts und ein Gefolgsmann des Grafen von Cambrai, in ein grausames Pflichtendilemma gerät und dabei die Mannentreue bis zum äussersten treibt: er bleibt nach dem Ausbruch des Krieges, den zu hindern ihm nicht gelingt, im Dienste seines Herrn (Hist. Litt. XXII 14—31), sieht schmerzbewegt die geplünderten Dörfer brennen und sagt sich erst los, als seine Mutter im Kloster Origny, das durch Raouls Schuld in Flammen aufgeht, ihren Tod gefunden (Hist. Litt. XXII 715,15—716, 4). So gern auch unser Dichter das Motiv der Mannentreue behandelt hat, empfand er doch richtig, dass es hier nur stören und die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Thema, der Verblendung und dem Untergange Raouls, ablenken würde. So trennt sich denn Gourdons Bernier sofort von dem Grafen, nachdem ihm seine Bemühungen um die Erhaltung des Friedens fehlgeschlagen sind und ihm seine Bitten nur eine höhnische Zurückweisung und einen schnöden Abschied einge-

bracht haben (Gourd. 166, 3—11); Raoul beginnt also seinen Plünderungszug, der in der Einäscherung Orignys gipfelt, ohne Begleitung Berniers.

Von Kürzungen äusserlicherer Art, die Gourdons Gedicht gegenüber der Hist. Litt. aufweist, seien hier nur die wichtigsten erwähnt. Es ist bei unserm Dichter der Versöhnungsversuch fortgeblieben, den die Söhne Herberts machen, bevor sie sich zur Entscheidungsschlacht stellen (Hist. Litt. XXII 716, 29—40). Von den Einzelkämpfen dieser Schlacht kommen für Gourdons Zweck nur der zwischen Ernaud und Raoul und der zwischen Raoul und Bernier in Betracht; alle übrigen fehlen (vgl. Hist. Litt. XXII 717, 35—6; 718, 11—7). Endlich bleibt noch zu bemerken, dass die beiden Söhne Ernauds von Douai nach der Darstellung des nfr. Dichters vor den Augen des Vaters in der Schlacht selbst ihren Tod finden, im alten Epos aber schon früher am Hofe König Ludwigs von Raoul umgebracht sind (Hist. Litt. XXII 718, 17—9).

Charakter Raouls. Gourdon hat die grellen Farben, mit denen schon der afr. Epiker die ἄτη seines Helden hervorhebt, noch stärker aufgetragen. Er nimmt dem Angriffe Raouls auf die Söhne Herberts jede Spur von Recht, während der alte Dichter immerhin einen Grund angibt, den man für eine legitime Feudalfehde fast als ausreichend betrachten kann: nach dem Tode von Raouls Vater hat König Ludwig die Grafschaft Cambrai einem andern Vasallengeschlechte zugeteilt und tröstet später den herangewachsenen Raoul, der sein Erbe verlangt, mit der Aussicht auf das nächste erledigte Lehen; nach dem Hinscheiden des Grafen Herbert von Vermandois beruft sich Raoul auf das Versprechen seines Souveräns und erhebt Anspruch auf die Grafschaft Vermandois; natürlich setzen sich die vier Söhne Herberts zur Wehr, und der Krieg beginnt (Hist. Litt. XXII 711, 13 ff.) Bei Gourdon dagegen masst sich Raoul ohne einen Schein von Recht, nur weil er sich als der Stärkere fühlt, den Landbesitz der Söhne Herberts an und bietet eine willkürlich festgesetzte Geldentschädigung (Gourd. 165, 6—166, 1); ausserdem wird die Grafschaft Vermandois in unserem Gedichte zu einem Herzogtum (Gourd. 167, 18), so dass es dem Grafen von Cambrai nicht nur um Landerwerb, sondern auch um eine Rangerhöhung zu tun ist (Gourd. 165, 3—5).

Ferner wird die Untat von Origny bei Gourdon noch ungeheuerlicher hingestellt als im alten Epos, wo das Kloster nicht direkt auf Befehl Raouls eingeäschert wird, sondern in der allgemeinen Feuersbrunst mit aufgeht, die bei der Erstürmung der anliegenden Stadt ausbricht (Hist. Litt. XXII 714, 6—33). Doch schon Gautier erweckt in seiner „Chevalerie" p. 51, 6 ff. den Anschein, als habe Raoul de Cambrai es sich gleich von Anfang an vorgenommen, das Kloster von Origni samt seinen Nonnen zu verbrennen:

Ce monstre, qu'on appelle Raoul de Cambrai, se met un jour en tête de détruire le moutier d'Origni, et de fait, il le brûle, y compris les nonnes etc.

Von der neben dem Kloster liegenden Stadt Origni und ihrer Erstürmung unter erbittertem Kampfe, in welchem Raoul Feuerbrände schleudern lässt, erwähnt Gautier kein Wort, weil er an jener Stelle nur den Frevel am Heiligtum hervorheben will. Ebenso spricht Gourdon nur von einem einzelnen, wehrlosen Kloster, das Raoul aus reinem Mutwillen in Brand stecken lässt:

Gourd. 167, 5: „. . . Et puis, comme bouquet, nous grillerons les nonnes!"

Unser Dichter erreicht durch sein Verfahren ausser einer Verschärfung des Verbrechens eine engere Verkettung der drei Freveltaten, der Kirchenschändung, des opulenten Mahles am Karfreitag und der Verbrennung des Klosters mit den Nonnen. Dass Berniers Mutter unter den Frauen ist, die in den Flammen umkommen, erfahren wir bei Gourdon erst am Schluss seines Gedichtes, wo Bernier, bevor er seinen früheren Herrn erschlägt, auf dessen Frage „D'où viens-tu?" antwortet: „D'Origny tout en feu Où tu brûlas ma mère et profanas ton Dieu, . . ." (Gourd. 168, 22—3). — Den nun folgenden Kampf zwischen Raoul und Bernier hat Gourdon frei behandelt. Der „batailleur, pillard, coupeur de têtes et de bras" (Gourd. 169, 4—5), der noch nie im Leben gebebt hat, beginnt plötzlich zu zittern und zu wanken und fällt fast ohne Gegenwehr von dem Schwerte des Rächers: also ein unmittelbares Eingreifen der göttlichen Gerechtigkeit. Das alte Epos kennt diesen Zug nicht; dort verteidigt sich Raoul tapfer bis an sein Ende, nachdem er trotzig die letzten Bedingungen, unter denen Bernier ihm Frieden bietet, zurückgewiesen (Hist. Litt. XXII 719, 1—11). Mit Fug hat Gourdon den feigen Gnadenstoss fortgelassen, den der Graf Ernaud dem Gefallenen versetzt, während er vor dem Lebenden geflohen ist.

## La Dame aux Annels.

### Quellenbestimmung.

Da Gourdon diesen „Dit" in komplizierte Strophen gefasst hat[1]), schliesst er sich weniger eng an seine Quelle an als er in der epischen, in Alexandrinerpaare gefassten Diktion zu tun pflegt. Nach wörtlichen Anklängen werden wir deshalb vergeblich suchen und uns an andere Indizien halten müssen.

Es ist a priori eine hohe Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass Gourdon die Analyse V. Le Clercs in Hist. Litt. XXIII 179—81 zu Rate gezogen hat; vielleicht dürfen wir sogar an folgender Stelle eine Übereinstimmung im Wortlaut sehen:

1) Strophenschema: Ungerade Strophen: 8a 8b⌣ 8a 8b⌣ 8b⌣ 8c 8b⌣ 8c; gerade Strophen: 8d⌣ 8e 8d⌣ 8e 8e 8f⌣ 8e 8f⌣.

Hist. Litt. XXIII 180, 6—7: . . . *le mari*, lorsqu'il se voit remplacé, *défie en champ clos ce rival félon.*

Gourd. 172, 3d—h. *Le mari . . . tue en champ clos ce félon.*

Noch in einem anderen Falle tritt Gourdons Anschluss an die Hist. Litt. unmittelbar hervor. Es steht nämlich im alten Gedichte nichts davon, dass der Graf von Boulogne und seine Gemahlin dem fremden Ritter, den sie auf ihrer Pilgerfahrt treffen, ausdrücklich die Erlaubnis geben sie zu begleiten; sondern er schliesst sich ihnen ohne weiteres an (Jub. N. Rec. I 5, 7e—6, 1b; Din. Trouv. III 472, 22—3). Dagegen heisst es in der Hist. Litt. XXIII 179, 34—7:

Ils rencontrèrent en route un autre chevalier, jeune célibataire, accompagné d'un seul „garçon trottant", et ils lui permettent de poursuivre avec eux le pèlerinage.

Bei Gourdon sogar ein kleines Zwiegespräch:

Gourd. 171, 2c—h: . . . Un chevalier . . . Leur demande comme un service
De faire la route avec eux.
— „Que le voyage s'accomplisse,
Répondent-ils, selon vos vœux!"

Neben der Analyse V. Le Clercs würden als Quellen in Betracht kommen der afr. Urtext (Jubinal: Nouveau Recueil de contes etc. — Paris 1839, abgekürzt: Jub. N. Rec.) und eine ausführliche Inhaltsangabe in Dinaux' Trouvères . . . du Nord de la France et du Midi de la Belgique" (Din. Trouv.). Beide Werke sind nicht sehr leicht zugänglich; auch sprechen folgende Momente dafür, dass Gourdon sie nicht benutzt, sondern sich lediglich an die Hist. Litt. gehalten hat:

Die Kürzungen Le Clercs sind für unseren Dichter durchaus massgebend.

Ich kann hier nicht alle Einzelheiten anführen, sondern muss mich auf zwei Beispiele beschränken: 1. Bei Gourdon p. 172. 3a—d und in der Hist. Litt. XXIII 179, 38—9 wird die List nicht erwähnt, welcher sich Isabelle und der fremde Ritter bedienen, um ein ungestörtes Beisammensein zu ermöglichen. Vgl. dagegen: Jub. N. Rec. I 7, 4—9, 5 und Din. Trouv. III 475, 13—26. — 2. In Jub. N. Rec. wird Isabelle, nachdem sie ausgesetzt ist, nach einer öden Insel verschlagen, von einem vorübersegelnden Ritter aufgefunden, mit nach Spanien genommen und zur Ehe begehrt. Da sie aber diesen Antrag ablehnt, baut ihr Beschützer an der Strasse nach Compostella ein kleines Kloster, in welchem Isabelle mit 12 anderen Frauen die vorüberziehenden Pilger pflegt und ihre Schuld durch gottgefällige Werke büsst (Jub. N. Rec. I 20, 6—26, 4b; Din. Trouv. III 475, 16—476, 19). Alle diese Détails fehlen in der Hist. Litt. und bei Gourdon[1]).

1) Um für einen eingehenderen Vergleich das Material zu bieten, will ich

Vollkommene Selbständigkeit Gourdons gegenüber dem afr. Original und der Analyse Dinaux' in Betreff der dichterischen Ausschmückung.

Mit der knappen und prosaischen Darstellung der Hist. Litt. konnte Gourdon sich natürlich nicht begnügen; er musste die gegebenen Momente erweitern und ausmalen. Wenn es sich nun zeigt, dass er in solchen Fällen stets eigene Farben verwendet und das im Originaltexte dargebotene Détail, auch wenn es brauchbar ist, ignoriert, so folgt daraus mit einiger Wahrscheinlichkeit, dass unser Dichter in der Tat nur das kurze Résumé der Hist. Litt. vor Augen hatte und die notwendigen Zutaten aus eigenen Mitteln liefern musste. So ist z. B. die schlimme Lage Isabelles auf dem weiten Meere bei Gourdon mit anderen Mitteln geschildert als im afr. Original. Der Verfasser des alten Dit weist auf das stetige Auf- und Abwogen der leichten Barke hin (Jub. N. Rec. I 20, $4^{b}$; Din. Trouv. III 475, 16—9) und zitiert ein Gebet Isabelles (Jub. N. Rec. I 20, $4^{c}$—$5^{c}$). Dagegen malt Gourdon aus, wie das Fahrzeug zunächst im Küstengewässer von Klippe zu Klippe treibt (174, $2^{f}$) und dann ins offene Meer hinausgezogen wird (174, $2^{g-h}$); er schildert darauf die ungeheure Einsamkeit (174, 3) und die Angst der Unglücklichen, die nur durch den Gedanken an Gottes strenges Verbot am Selbstmord gehindert wird (175, $1^{a-e}$); endlich erbarmt sich Saint Jacques und lässt die Barke in Galicien landen ($175^{f-h}$). — Ein eklatantes Beispiel für Gourdons Selbständigkeit bietet auch der Schluss

---

hier noch auf eine Reihe anderer Stellen verweisen, die sowohl in der Hist. Litt. wie bei Gourdon nicht wiedergegeben sind:

| Jub. N. Rec. I | Din. Trouv. III. |
|---|---|
| 1—4, 3 | * |
| 5, 2—6 | * |
| 16, $2^{d}$—17, $3^{b}$ | 474, 26—9 |
| 18, 7 | * |
| 26, $5^{c}$—6 | 476, 20—5 |
| | |
| 5, 1 | * |
| 16, $5^{c}$—$6^{b}$ | * |
| 20, $2^{c-d}$ | * |
| 26, $4^{a-b}$ | * |
| 27, 3—5 | 476, 27—32 |
| 28, $5^{c}$—$6^{a}$ | * |
| 29, $2^{b}$ | * |
| 31, $4^{b-c}$ | 477, 25—6 |

In der letzten Gruppe spielen die beiden Söhne Isabelles und des Grafen eine Rolle; in der Hist. Litt. werden sie nur einmal in einem Zitat erwähnt (XXIII 180, 25—6); Gourdon lässt sie ganz aus dem Spiele.

(Gourd. 175, 2—177, 1), wo die Hist. Litt. (XXIII 181, 8—17) ebenfalls nur wenig Material liefert. Es wäre zwecklos, hier den Inhalt der ziemlich langen und komplizierten Erzählung anzugeben, mit welcher der afr. Dichter seinen „Dit" zum Abschluss bringt (Jub. N. R. I 26, 4c—31, 7d; Din. Trouv. III 476, 20—478, 3). Gourdon hat eine ganz andere Fabel erfunden, auf die ich später noch zurückkommen werde, weil sie eine Umbiegung der moralischen Tendenz im Gefolge hat.

Von unbedeutenderen Erweiterungen möchte ich auf Eine hinweisen, die mir missglückt erscheint; ich meine die p. 171, 3e—172, 1 ausgemalten Reflexionen des argwöhnischen Grafen. Die Strophe p. 172, 1 erscheint mir ganz überflüssig; besonders déplaziert sind die letzten beiden Verse, in denen sich der unruhige Ehemann, statt vorzubeugen, mit der Sentenz tröstet:

L'épreuve est rude et méritoire,
Mais le bien sortira du mal.

## Abweichungen des Gourdonschen Gedichtes von der Hist. Litt.

Nachdem ich wahrscheinlich gemacht habe, dass Gourdon sich mit der Hist. Litt. als Quelle begnügt hat, will ich die wichtigsten Fälle hervorheben, in denen er die knappe Analyse Le Clercs nicht nur ausgeschmückt, sondern direkt umgestaltet hat.

Gourdon als geübtem Redaktor war es klar, dass er die Geschichte der Untreue Isabelles nur einmal erzählen durfte: er konnte sie entweder gleich anfangs mitteilen, indem er sein Gedicht mit dem Beginn der Pilgerfahrt anhub, musste dann aber für die Fabel des Grafen sich mit einem blossen Hinweis begnügen; oder er konnte sein Gedicht mit der Rückkehr des Pilgerpaares einsetzen lassen, so dass wir die Ereignisse der Fahrt nur aus der Erzählung des Ehemanns erfahren. Le Clerc schlägt den ersteren Weg ein (Hist. Litt. XXIII 180, 38—9), Gourdon zieht mit richtigem Takt das zweite Verfahren vor, welches für die poetische Darstellung weit günstiger ist (Gourd. 171, 2—173, 2). Dabei hat er die Erzählung des Grafen durch eine kleine Zutat sehr geschickt eingefädelt und die Ironie der Situation verstärkt: der zurückgekehrte Pilgersmann lässt zunächst über die Untreue seiner Gattin nichts verlauten, sondern hüllt sich in ein finstres Schweigen; erst auf das dringende Verlangen der Gäste, die durchaus von seinen Reiseabenteuern etwas hören wollen, teilt er ihnen sein Erlebnis mit, ohne jedoch Namen zu nennen, und verfängt sie so in dem raschen Richterspruch. Zugleich mit den Verwandten Isabelles wird auch der Leser überrascht durch die plötzliche Anwendung der interessanten Anekdote auf die Wirklichkeit; Gourdon hat dadurch sein Gedicht nicht wenig belebt.

Wie ich schon einmal kurz andeutete, erweitert Gourdon durch eine tiefgehende Änderung der Schlusspartie die moralische Perspektive der alten Legende. Im afr. Dit und dem entsprechend in der Analyse Le Clercs hat nur die Frau ihre Untreue zu büssen, nicht aber der Mann seine Grausamkeit. Dem modernen Leser jedoch wird das masslos harte Verfahren des Grafen gegenüber der Schuldigen mindestens ebenso strafwürdig erscheinen wie Isabelles leichtsinniges Vergehen. Diese Empfindung deutet schon Le Clerc in der Hist. Litt. an, wenn er mit folgenden Worten von einem Dit ähnlichen Charakters auf das unsrige übergeht:

Hist. Litt. XXIII 179, 29—32: Le même caractère d'inflexible orgueil se retrouve dans le dit des „Annelés", qui, au milieu de détails fort touchants, prête à la colère, même légitime, d'un époux trop de ressentiment et de dureté.

So büsst denn in Gourdons Gedicht auch der Gatte seine Schuld: bald nach der Aussetzung Isabelles empfindet der Graf die quälendsten Gewissensbisse; er macht sich auf und sucht die Verschollene 10 Jahre lang auf allen Meeren, wobei er den härtesten Entbehrungen und Gefahren ausgesetzt ist; und als er mit der Gesuchten endlich vereinigt wird, braucht er nicht der Sünderin zu verzeihen, sondern Gott vergibt ihnen beiden ihre gleich grosse Schuld:

Gourd. 177, 1[c—d]: Tous deux ont fini d'expier;
Leurs larmes coulent, Dieu pardonne;

Vgl. dagegen Hist. Litt. XXIII 181, 13—4: Dès que le chevalier a eu prononcé le mot de pardon, les anneaux tombent . . .

Damit die Bestrafung des allzu harten Ehemanns auch einem rigorosen Moralisten gerechtfertigt erscheine, hat Gourdon die Schuld Isabelles verringert; sie wird vom Grafen nicht, wie im alten Dit, in dem Momente überrascht, wo sie schon mit dem fremden Ritter ihr Lager besteigt (Hist. Litt. XXIII 180, 1), sondern nur „pendant qu'il (der Liebhaber) faisait sa cour", was auf eine viel unschuldigere Weise geschehen sein kann (vgl. p. 173, 3: „Je fus legère, non coupable"); auch verschlimmert sie ihre Lage nicht noch durch Verleugnung ihres Gatten vor versammelten Zeugen, während der afr. Dichter gerade auf dieses Vergehen den grössten Nachdruck legt (Hist. Litt. XXIII 180, 3—4).

Unbedeutende Abweichungen übergehe ich, z. B. die Verwandlung des Gerichtskampfes (Hist. Litt. XXIII 180, 8—35) in ein einfaches Duell (Gourd. 172, 3[f—h]). Bisweilen hat der Reim kleine Zusätze veranlasst; so kommen z. B. unsere Pilger gerade zum Feste von „Pâques" am Grabe des „saint Jacques" an (Gourd. 172, 2[a, c]), und die „complice" des getöteten Verführers bleibt allein in „Galice" (Gourd. 173, 1[a, c]). — Den Küstenort Wissant hat Gourdon durch die heute bekanntere Hafenstadt Calais ersetzt (Hist. Litt. XXIII 181, 5; Gourd. 174, 1[a]).

## La Pénitence du Chevalier.

### Quellenbestimmung.

Da Gourdon die Geschichte des Ritters mit dem Fässchen sehr frei gestaltet hat und seiner Vorlage nur in den Umrissen folgt, ist es unmöglich, seine Quelle mit absoluter Gewissheit festzustellen. Wenn man von W. Hertz' deutscher Übertragung (Spielmannsbuch [1886, 2. Aufl. 1900] p. 187—207), die unser Dichter wohl sicher nicht gekannt hat, absieht, bleibt als einzige Bearbeitung in moderner Sprache, die als Quelle in Betracht käme, nur die kurze Inhaltsangabe übrig, die V. Le Clerc in der Hist. Litt. XXIII 166—7 der Erzählung vom „Chevalier au barisel" gewidmet hat[1]). Die grossen Abweichungen in den Détails, welche wir bei Gourdon gegenüber dem alten Gedichte wahrnehmen, legen den Gedanken nahe, dass unser Dichter nur die knappe Analyse der Hist. Litt. benutzt habe und durch die prosaïsche Kürze seiner Vorlage zur Erfindung neuer Détails genötigt worden sei; wir konnten dies in dem Gedichte „La dame aux annels" beobachten. Dem scheint aber in unserm gegenwärtigen Fall nicht so zu sein. Es lässt sich nicht ein einziger wörtlicher Anklang der Gourdonschen Verse an die Inhaltsangabe Le Clercs nachweisen. Auch scheinen mir einige Détails unseres Gedichtes, so geringfügig sie sind, auf eine direkte Beziehung zum afr. Original hinzudeuten. So wird z. B. bei Gourdon und im alten Gedichte in ganz ähnlicher Weise zum Ausdruck gebracht, wie der tolle Ritter, nachdem er sich einmal zur Beichte bequemt, dem Einsiedler alle seine Schandtaten Stück für Stück zu hören gibt:

Ch. Bar. Sch.-G. 325—8: Lors li commence en une tire
Toz ses pechiez par mout grant ire,
Mot a mot trestout li conta
Que onques riens n'i mesconta.

Gourd. 179, 16—8: Comme un vase souillé qu'on vide goutte à goutte,
Il étale un par un, et gaîment, ses péchés,
Les plus connus de tous comme les plus cachés;

Vgl. dagegen Hist. Litt. XXIII 166, 31—2: Cependant l'ermite fait si bien que l'impie se confesse à son tour, mais sans aucun repentir.

Ferner ist dem afr. und dem nfr. Dichter der Zug gemeinsam, dass der Eremit in Tränen ausbricht, nachdem er eine solche Beichte vernommen:

---

1) G. Paris hat das afr. Gedicht in seinen für Schulzwecke bestimmten „Récits extraits des Poètes et Prosateurs du moyen âge, 1ère éd. 1896, 4e éd. 1903" in nfr. Prosa übertragen. Da wir nachweisen konnten, dass Gourdon dieses Werk G. Paris' für sein Gedicht „Le pas d'armes d'Aiol" nicht verwertet hat, dürfen wir annehmen, dass er auch hier sich nicht darum gekümmert.

Ch. Bar. Sch.-G. 344—6: Li bons hom n'ot talent de rire,
Ainz en pleure mout tendrement
Por ce que cil ne se repent.
Gourd. 179, 19: Et l'ermite pour lui prie et pleure en silence.
*Hist. Litt. XXIII 166, 32.

Das feste Versprechen des Ritters, die so leicht scheinende Pönitenz auf sich zu nehmen und durchzuführen, wird in der Hist. Litt. nicht so scharf zum Ausdruck gebracht wie bei Gourdon und im afr. Gedichte:

Vgl. Hist. Litt. XXIII 166, 36: Le chevalier accepte; (nämlich den Auftrag, das Fässchen zu füllen). Es fällt kein Wort von einem förmlichen Versprechen.

Dagegen: Ch. Bar. Sch.-G. 416—8: „Jel praing," fet il, „par tel couvent
Que ja mes repos ne prendrai
De si que plain le vous rendrai".
Gourd. 179, 23—4: — Je le jure! Et fût-elle effrayante
Que je l'affronterai, car rien ne m'épouvante.

In der Hist. Litt. lesen wir auch nichts von der Vermutung des Ritters, dass das Fässchen behext sei; wohl aber im afr. Urtext und bei Gourdon:

Ch. Bar. Sch.-G. 504—5: „. . . Li maufé l'ont ëu en garde
Qui l'ont, je cuit, tout enchanté, . . ."
Gourd. 180, 7—8: Serait-ce un sortilège, et ce diseur de messe
Compte-t-il l'empêcher d'accomplir sa promesse?

Endlich beachte man noch eine Übereinstimmung am Schluss: bei Gourdon und im alten Gedicht füllt eine einzige Träne das Fässchen, in der Hist. Litt. dagegen ein Tränenstrom:

Ch. Bar. Sch.-G. 865—74: Par mi ses iex a grant destrece
Une grant lerme si s'adrece
Que Diex atret d'un vrai sorjon;
Ausi que d'un trait de boujon
Vole el baril tout a droiture;
Ce nous raconte l'escripture
Que li baris fu si emplis
Et de la lerme raëmplis
Que li combles de toutes pars
En est espanduz et espars;
Gourd. 182, 20—1: Alors, de ses yeux clos, une larme soudain
Tomba dans le baril, et le baril fut plein!

Dagegen Hist. Litt. XXIII 167, 3—4: Dès que le pénitent pleure ses fautes, il remplit le baril de ses larmes[1]).

1) Diese letzte Stelle würde sehr ins Gewicht fallen, wenn unser Dichter nicht auch in G. Paris' Litt. franç. du moy. âge § 150 hätte lesen können: . . . enfin une larme de vraie repentance, tombée dans le baril, le remplit.

Alle diese Annäherungen Gourdons an gewisse Détails des afr. Originals gehen freilich nirgends bis zu einer vollständigen Übereinstimmung oder gar bis zu Anklängen im Wortlaut. Dass sie aber sämtlich rein zufällig seien, das zu glauben würde mir schwer werden; ich halte es darum für wahrscheinlicher, dass unserm Dichter hier der afr. Urtext selbst vorgelegen hat. Ganz unmöglich ist es zu entscheiden, ob Gourdon den alten Abdruck in der Sammlung Barbazans und Méons (Fabliaux et contes I 208—42 — Paris 1808) oder die neue Ausgabe Schultz-Goras (zwei afr. Dichtungen, p. 67—110, — Halle 1899) benutzt hat; meine Zitate gebe ich nach der letzteren.

Verhältnis des Gourdonschen Gedichtes zu seiner afr. Vorlage.

Gourdon hat hier in der Wahl des Stoffes einen sehr glücklichen Griff getan; denn das Gedicht „Du chevalier au barisel" ist ohne Frage eines der bedeutendsten Kunstwerke, die das Mittelalter in dem Genre der frommen Erzählung hervorgebracht hat. In den grossen Umrissen folgt unser Dichter seiner Vorlage und konnte nichts besseres tun. Bei der Ausfüllung im Détail aber gestattet er sich starke Abweichungen; denn er stand vor der Aufgabe, die 1064 Verse des Originals auf einen bescheidenen Raum zu konzentrieren. Die grosse Länge des afr. Gedichtes wird hauptsächlich durch die breite Entwicklung zweier Motive bewirkt. Hierher gehört erstens das lange Wortringen zwischen dem Eremiten und dem halsstarrigen Ritter, bis der letztere endlich, durch die geistige Überlegenheit des Einsiedlers genötigt, sich zur Beichte und zur Annahme einer Poenitenz versteht (Ch. Bar. Sch.-G. 189—419). So vortrefflich diese Partie des afr. Gedichtes an sich ist, erfordert sie doch einen verhältnismässig zu grossen Raum. Gourdon hat deshalb für das Zustandekommen der Beichte eine kürzere und, wie mir scheint, ebenfalls recht glückliche Begründung erfunden; bei ihm trifft der wilde Ritter während einer Jagd zufällig auf den Einsiedler (Gourd. 179, 1—3) und beichtet ihm aus frivoler Laune seine Sünden:

Gourd. 179, 7 ff.: . . . Sa Seigneurie est d'humeur joviale,
Il lui prend une envie assez originale
Et dont il rit . . . Oui, certe, il va se confesser! etc. . . .

Zweitens sind im alten Gedichte sehr breit ausgeführt die Leiden und Entbehrungen, denen der pilgernde Ritter ausgesetzt ist (Ch. Bar. Sch.-G. 510—685). Diese Schilderung verdient nicht in gleichem Masse wie die oben besprochene Partie unsere Billigung; denn sie drängt den eigentlichen Zweck der Fahrt zu sehr in den Hintergrund, nämlich die hartnäckig fortgesetzten Versuche des Ritters, das Fässchen des Eremiten mit Wasser zu füllen. Diese Versuche werden

nur nebenbei erwähnt und in allgemeinen Wendungen abgetan: vgl. Ch. Bar. Sch.-G. 529—31, 550—5 und zusammenfassend 617—26; in den Versen 603—12 findet sich auch eine genauere Aufzählung der durchwanderten Länder. — Gourdon spielt auf die Beschwerden, die der trotzige Pilger auf seiner Fahrt durchmachen muss, nur einmal an in dem Verse p. 182, 8: Il marche, pieds meurtris, mais volonté de fer, . . . Es fehlt bei ihm auch der Schluss des alten Gedichtes, wo der Ritter, nachdem er endlich die Vergebung seiner Sünden durch Reue erlangt hat, gleich darauf vor Erschöpfung stirbt (Ch. Bar. Sch.-G. 958ff.). Andererseits hat Gourdon die verschiedenen Versuche des verstockten Sünders, in das Fässchen des Einsiedlers Wasser zu schöpfen, mehr herausgehoben und eine Steigerung hineingebracht: zunächst taucht der Ritter seine Tonne in einen brausenden Wildbach (Gourd. 180, 12—4), dann in den Nil (180, 21—181, 2), darauf in den Ganges, den heiligen Strom (182, 5—6), und endlich in das Meer, „la mer infinie" (182, 10—3); auf geographische Präzision wird dabei absichtlich verzichtet. Etwas seltsam berührt in Gourdons christlich-national durchtränkter Sammlung die Schilderung der Gangeslandschaft mit der indischen Götterwelt (Gourd. 181, 19—182, 5) und der Ansatz zu einer ägyptischen Walpurgisnacht (181, 3—16). Es ist eine Liebhaberei unseres Dichters, sich exotische Landschaften auszumalen. P. 98, 5—99, 7 (in dem Gedichte „L'épée") konnten wir beobachten, wie er bei der Beschreibung einer maurischen Stadt und eines Emirpalastes verweilte; und in der Sammlung „Le sang de France" p. 163—5 versetzt er sich in das Senegalgebiet, angeregt durch P. Lotis „Roman d'un Spahi".

## Triptyque.

Die drei Sonette, die unter den Titel „Triptyque" subsumiert sind, beschäftigen sich mit dem jungen Gottfried von Bouillon, seiner Mutter Ida und seinem sagenhaften Ahnherrn, dem Schwanenritter. Bei der Besprechung des Gedichtes „L'échanson du roi" (Gourd. 131), welches demselben Stoffkreise entnommen ist wie unsere Sonette, habe ich gezeigt, dass Gourdon die afr. Chanson de geste „Godefroi de Bouillon" nicht direkt benutzt hat; wir werden deshalb auch hier nach sekundären Quellen suchen müssen.

„Le chevalier au Cygne", das erste der drei Sonette, scheint mir durch einen Abschnitt der Analyse P. Paris' in der Hist. Litt. XXII 393—6 inspiriert zu sein. Doch wird unser Dichter auch an R. Wagners Oper „Lohengrin" gedacht haben; der Vers p. 185, 3°: Et l'ombre devant lui (dem Schwanenritter) s'éclaire d'un rayon . . . gibt vielleicht den Eindruck eines angeschauten Dekorationseffektes wieder.

„La comtesse Ide." Der Stoff dieses Sonetts, gegeben in der

Chanson de geste „Godefroi de Bouillon“ (Ch. cygne II 26), wird in der Hist. Litt. XXII 397, 20—34 ausführlich analysiert; in Gaut. Chev. 119—20 findet sich eine kürzere Notiz. Hauptsächlich scheint sich Gourdon aus der Hist. Litt. unterrichtet zu haben. Nur dort wird gesagt, dass Godefroi der kleine Schreier gewesen sei (Hist. Litt. XXII 397, 21; vgl. Gourd. 186, 16)[1]), während der afr. Dichter nicht ausspricht, welcher von den drei Söhnen des Grafen von Boulogne in der Anekdote gemeint ist (Ch. cygne II 26, 7). Wörtliche Anklänge der Gourdonschen Verse an P. Paris' Analyse lassen sich leider nicht konstatieren. — Die Abweichungen unseres Dichters von seiner Quelle sind geringfügig: Er lässt sich einen Anachronismus zu Schulden kommen, wenn er den kleinen Godefroy in einen alten Schild bettet (p. 186, $1^a$). Dass die Gräfin Ide ihrem noch nicht entwöhnten Knaben so lange fernbleibt, entschuldigt Gourdon dadurch, dass er sie in der Kirche für ihren Gatten beten lässt, der auf einer gefahrvollen Seefahrt begriffen ist. Im alten Epos weilt der Graf ruhig auf seinem Schlosse, und die Gräfin hört in der Kapelle die alltägliche Messe (Hist. Litt. XXII 397, 20—1). Sie bemerkt bei ihrer Rückkehr ins Kinderzimmer die feuchten Lippen des kleinen Godefroi (Hist. Litt. XXII 23—4); bei Gourdon findet sie den Knaben noch an der Brust der fremden Amme vor. (Gourd. 186, $2^c$—$3^a$.) Die Operation, durch welche die aufgebrachte Mutter ihr Kind zwingt, die fremde Milch auszuspeien, ist bei unserem Dichter noch etwas gewaltsamer als in der Vorlage (vgl. Gourd. 186, $4^{b-c}$ und Hist. Litt. XXII 397, 30—3). — Die Verse p. 186, $3^a$ und $4^a$ zeigen ein metrisches Kuriosum, das zwar bei neueren Dichtern nicht selten, aber in der strengen Kunstform des Sonettes immerhin auffällig ist: Gourdon hat an dem Reime „bondissant: sang“ keinen Anstoss genommen (vgl. A. Tobler: Versbau [4. Aufl.], p. 137).

„Godefroy de Bouillon.“ Die Erzählung von dem Zweikampf des jungen Godefroy findet sich in der „Historia rerum transmarinarum“ des Chronisten Wilhelm von Tyrus (lib. IX, cap. 7)[2]). Doch hat Gourdon die Anekdote wahrscheinlich durch das Medium irgend einer nfr. Biographie Gottfrieds kennen gelernt Da mir jedoch die zahlreichen, meist ziemlich obskuren Werke dieser Art grösstenteils nicht zugänglich waren, kann ich die direkte Quelle unseres Sonettes leider nicht genauer fixieren.

---

1) Doch vgl. auch Gaut. Chev. 119, 19.

2) Abgedruckt in Mignes Patrol. lat. CCI 438—9, und ins Französische übersetzt von Guizot: Collection de Mémoires relatifs à l'hist. de France XVII 12—3.

## Hélène et Valoré.

Quellenbestimmung.

Es kommt für Gourdons Gedicht von vornherein nur eine einzige Quelle in Frage, nämlich G. Paris' Analyse der afr. Reimpaarerzählung „Gliglois" in der Hist. Litt. XXX 161—70. Das alte Gedicht selbst ist noch ungedruckt. In Romania XXV 342 haben W. Förster und G. Paris eine Ausgabe in der Société des anciens textes français angekündigt, die aber bisher noch nicht erschienen ist.

Gourdon schliesst sich in diesem Gedichte ziemlich eng an die Darstellung seiner Quelle an und folgt ihr nicht selten sogar im Wortlaut; zwei Beispiele mögen dies veranschaulichen.

Hist. Litt. XXX 165, 7—9: Elle [Beauté] déclare à Gliglois *qu'elle irait bien volontiers, s'il se trouvait encore un chevalier* qui l'escortât.

Gourd. 190, 22—3: „*J'irais très volontiers* à ce tournoi, dit-elle,
*S'il se trouvait encore un chevalier* pour moi."

Hist. Litt. XXX 166, 34—167, 5: „*D'ailleurs*, ajoute-t-elle, *nous atteignons un bois;* les chevaux vont prendre une allure plus vive, *et vous nous perdrez forcément. — Eh bien!* dit Gliglois, *en tirant son couteau de sa gaîne*, au moment où je vous perdrai de vue, *je me tuerai de ce couteau:*
Bien say que j'ere *en paradis*
Puis que pour vous serai ocis."

Gourd. 192, 10—6: „. . . *D'ailleurs, nous atteignons un bois, et forcément Vous nous perdrez*, malgré tout votre entêtement."
Mais Valoré, *tirant un couteau de sa gaîne:*
— „*Eh bien!* lorsque mes yeux ne verront plus Hélène,
*De l'arme que voilà*, devant Dieu je le dis,
*Je me tuerai*, certain d'aller *en paradis*,
Puisque je serai mort à mon amour fidèle!" [1])

Eigennamen: Gourdon hat die Personen und Örtlichkeiten des afr. Gedichtes zum grössten Teil umgetauft. Der fremdartig klingende Name „Gliglois" wird durch „Valoré" ersetzt; für „Beauté" tritt „Hélène" ein; aus einem „Châtel Orgueilleux" wird „Kerléon", die Residenz des Königs Artus. Die Schwester Hélènes, welche in der Hist.

1) Vgl. auch folgende Parallelstellen:

| Hist. Litt. XXX. | Gourd. |
|---|---|
| 165, 1—2 | 190, 16—17 |
| 165, 4—6 | 190, 19—20 |
| 165, 15—6 | 191, 6—7 |
| 165, 17—8 | 191, 9 |
| 165, 27 / 165, 33—4 | 191, 18—9 |
| 167, 28—33 | 193, 9—17 |
| 168, 37 | 194, 3 etc. |

Litt. nicht genannt wird, hat bei Gourdon den Namen „Biétrix" erhalten. — Dass die Bezeichnungen „Valoré", „Hélène" und „Biétrix" eine symbolische Bedeutung haben, wenn sie auch nicht personifizierte Begriffsbezeichnungen sind wie „Beauté" im alten Epos, liegt auf der Hand. Bei „Valoré", der in dem Turnier eine glänzende Probe seiner Tapferkeit ablegt, wird man an „valeur" zu denken haben; „Hélène" als Idealtypus der Schönheit ist ohne weiteres verständlich; und „Biétrix" = Beatrix, die „Beglückerin", wird so benannt, weil der liebeskranke Knappe aus ihrem Munde zuerst sein Glück erfährt und plötzlich in einen Himmel irdischer Seligkeit blickt: Ah! que tout paraît beau quand on se sent aimé! (Gourd. 193, 25.)

Dagegen ist mir rätselhaft, weshalb Gourdon dem Vater Valorés, der in dem Gedichte nicht die geringste Rolle spielt, einen Namen beigelegt und warum er ihn gerade „Amaury l'Angevin" genannt hat (Gourd. 189, 2; Reimwort: Gauvain)[1]).

## Gourdons Gedicht im Verhältnis zu seiner Quelle.

Die Versnovelle „Gliglois" ist ein Kabinettstück höfischer Erzählerkunst: elegant die Form, frisch und lieblich der Inhalt. Die Wahl dieses Sujets macht Gourdons Geschmack alle Ehre. Doch auch die Art, wie der Dichter den Stoff behandelt hat, verdient hohes Lob; die Zusätze erscheinen wohl begründet, die Ausmerzungen und Vereinfachungen im Bereich der äusseren Handlung sind fast durchweg geschickt ausgeführt.

Die Zusätze Gourdons in diesem Gedichte sind zwiefacher Art: die einen bezwecken eine angemessene Milieuschilderung, die andern wollen Einblicke gewähren in die Gefühle und Gedanken der beiden Hauptpersonen, Valorés und Hélènes. Zu der ersteren Gruppe gehört der Anfang des Gourdonschen Gedichtes (p. 188, 1—10), die Schilderung eines köstlichen Blumengartens an einem taufrischen Maienmorgen. Wir wissen, dass Gourdon die Neigung hat, seinen Gedichten mit Akkorden aus der Naturstimmung zu präludieren (vgl. „Le fils d'Olivier" p. 76, „Girart de Roussillon" p. 113). Aber nirgends passt die durch solche Eingangsverse hervorgerufene Stimmung so gut zu dem Stoffkreise und dem Verlaufe der Handlung wie hier die frische

1) Man könnte daran denken, dass Gourdon nach dem Beispiele Gautiers „Chevalerie" p. 606—7) dem Bruder des Königs Guy von Jerusalem, dem tapferen Kämpfer in der Schlacht bei Tiberias, durch gelegentliche Erwähnung seinen Tribut der Anerkennung habe zollen wollen. Allerdings ist dieser Amaury kein Angevin. Doch könnte ihn Gourdon mit Amaury d'Anjou, dem Vorgänger Guys auf dem Throne von Jerusalem, leicht verwechselt oder wegen des lockenden Reimes auf Gauvain absichtlich vertauscht haben. Indessen ist diese ganze Vermutung natürlich sehr unsicher.

Schilderung eines heiteren Gartens zu der sorgenfreien Sphäre des Artushofes und der reinen, treuen Liebe des blutjungen Valoré. In der Hist. Litt. findet sich keine Spur einer solchen Einleitung (XXX 163, 17); auch wird nicht gesagt, dass Hélène Blumen pflückt (Hist. Litt. XXX 163, 19—20; dagegen Gourd. 188, 10). — Kleinere Erweiterungen Gourdons im Interesse der Veranschaulichung des Milieus finden sich an der Stelle, wo uns ein unbekannter Ritter, der Hélène zum Turnier geleitet, samt seinem Trosse vorgeführt wird (Gourd. 191, 2—5; vgl. Hist. Litt. XXX 165, 10—1), und gegen Ende, wo unser Dichter auf den Turnierbrauch hinweist, dass die Dame ihrem Ritter ein Pfand (eine Schleife oder eine Blume) gibt, das er ihr zu Ehren tragen soll (Gourd. 194, 24—5)[1]).

Das zweite Feld, auf welchem selbständige Zusätze Gourdons sich bemerkbar machen, ist das Gebiet der psychologischen Analyse. In den Versen p. 192, 24—193, 6 lässt uns der Dichter einen Blick tun in die Gemütsverfassung Valorés auf seinem Botengange nach Landemour, zur Schwester Hélènes; wir sehen den Schmerz des Jünglings, der sich von seiner Geliebten, und zwar auf ihren eigenen Befehl, mehr und mehr entfernen muss, und erfahren seinen sehnlichen Wunsch, an dem Turnier teilzunehmen und sich dort vor den Augen seiner Dame auszuzeichnen. In den Versen p. 194, 5—15 dagegen gibt uns Hélène ein Zeugnis von ihrer innigen Liebe zu Valoré; sie bereut angesichts der Arena bitter ihren launischen Einfall, den unerprobten Knappen den Gefahren eines Turniers ausgesetzt zu haben:

p. 194, 14—5: Mais s'il allait mourir en combattant pour elle?
Quel éternel remord d'avoir été cruelle!

Gourdon befindet sich hier in bewusstem Widerspruch zu der normalen Denkart des Mittelalters, wo es in dergleichen Erzählungen durchaus konventionell war, dass die Damen ihren Rittern die gefährlichsten Liebesproben mit grosser Kaltblütigkeit aufbürdeten. Wie jedoch die Neuzeit dabei empfindet, zeigt der Schluss der Schillerschen Ballade vom Handschuh. Gourdon hat hier wie in anderen Fällen (vgl. besonders „La rançon du Lépreux") auf moderne Anschauungen Rücksicht genommen. Die Reue Hélènes über ihr grausames Spiel soll eine reinigende Strafe sein.

Die übrigen Abweichungen von dem Überlieferten sind meist äusserlicher Art; ich erwähne kurz die wichtigsten. Das Motiv der aus Verliebtheit entspringenden Unachtsamkeit hat Gourdon zwar in der Idee beibehalten, es jedoch durch ein anderes Beispiel illustriert: er knüpft an das Amt der Falkenzucht an, das Gauvain seinem Knappen übertragen hat (Hist. Litt. XXX 163, 14—6; Gourd. 189, 4 ff.),

1) Vgl. Gaut. Chev. 692.

und erzählt, wie Valoré, seitdem er in Hélène verliebt ist, zusehends diese wichtige Charge vernachlässigt und schon zwei der besten Vögel verloren hat (*Hist. Litt.). In der Hist. Litt. wird als Symptom der Verträumtheit des Gliglois hervorgehoben, dass er im Dienste Beautés, zu dem ihn Gauvain beordert hat, das Brot zu schneiden vergisst (Hist. Litt. XXX 163, 7—9). Bei Gourdon steht Valoré nicht direkt im Dienste Hélènes. Damit fällt auch der Kampf zwischen Pflicht und Liebe fort, in welchen der Gliglois des afr. Gedichtes durch das arglose Vertrauen seines Herrn hineingestellt wird (Hist. Litt. XXX 163, 9—13). Überhaupt spielt bei Gourdon die geheime Rivalität zwischen Valoré und Gauvain eine geringere Rolle; letzterer wird am Schluss als ein alter Graubart hingestellt, dessen Liebe zur schönen Hélène von vornherein nicht sehr ernst zu nehmen war und der schliesslich, belehrt durch das joviale Lachen des Königs Artus, einsieht „qu'il a passé l'âge heureux où l'on aime" (Gourd. 195, 17—22).

Die Vorgänge im Garten sind beim afr. und beim nfr. Dichter im wesentlichen dieselben: Gliglois' (Valorés) Ritterdienst, seine Verwirrung, sein Geständnis. Doch fehlt es nicht an einer Abweichung im Détail: Im alten Gedichte bedarf Beauté der Hilfe des Knappen, um ihre einfache Morgentoilette zu vollenden (Hist. Litt. XXX 163, 23—33). Gourdon fürchtete wohl, bei unkundigen Lesern Befremden oder gar Missfallen zu erregen, wenn er den erwachsenen Jüngling der schönen Jungfrau intime Zofendienste leisten liess. Bei ihm reisst sich Hélène einen Dorn ins Fleisch, und Valoré springt herzu, ihr beim Entfernen des Fremdkörpers behilflich zu sein (Gourd. 189, 15—21); der kleine Unfall wird geschickt mit dem Motiv des Blumenpflückens in Verbindung gebracht.

Von zwei Partien des afr. Gedichtes, denen G. Paris besonderes Interesse gewidmet hat, ist die eine ganz fortgeblieben, die andere erheblich gekürzt. Fortgeblieben ist die sittengeschichtlich interessante Episode des Briefschreibens in der Kapelle (Hist. Litt. XXX 166, 1—28). Bei Gourdon trägt Hélène den Brief an ihre Schwester fertig in ihrem Gewande; sie hat also geahnt, dass Valoré ihr folgen werde, und hat sich im voraus die etwas grausame Komödie überlegt, durch welche sie ihn erproben will. Diese Motivierung scheint mir bedenklich, so sehr ich auch die ökonomischen Rücksichten, die zu ihr geführt haben, billigen muss. — Nicht ganz unterdrückt, aber bedeutend gekürzt ist die Erzählung von der Aufnahme und Wiederherstellung des erschöpften Valoré in Biétrix' Schlosse (Gourd. 193, 23—194, 4). Insbesondere hat Gourdon auf die Schilderung des Bades, bei dem die schöne Schlossherrin selbst den jungen, verschämten Knappen bedient, verzichtet, obgleich diese Partie dem afr. Dichter in ihrer genrehaften Art vortrefflich gelungen ist (Hist. Litt. XXX 168,

11—34; G. Paris zitiert hier wörtlich die betreffenden Verse des Originals).

Für die Darstellung des Turniers ist als Gourdons wichtigste Änderung zu verzeichnen, dass er eine in allgemeineren Ausdrücken gehaltene Schilderung des Kampfgetümmels (p. 194, 20—2) einer Komplikation der Erzählung durch neue Ereignisse vorgezogen hat. Was der afr. Dichter an dieser Stelle fabuliert, — wie Gliglois den Sohn des Königs von Galles tötet, dann aber von dem Vater gefangen genommen und trotzdem für den besten Kämpfer des Turniers erklärt wird (Hist. Litt. XXX 169, 11—6) —, erscheint mir etwas ungereimt und zum mindesten überflüssig; drum geht auch G. Paris in seiner Analyse über den betreffenden Passus mit wenigen Worten hinweg, und Gourdon hat ihn mit Recht ganz ignoriert. — Über die kleine Veränderung am Schluss, wo die Gestalt des geprellten Gauvain ins Humoristische gezogen wird, habe ich schon gesprochen.

## Le Retour d'Iseult.

Quellenbestimmung.

Die beiden Ausgaben der „Société des anciens textes français", „Le roman de Tristan p. Thomas p. p. J. Bédier t. I. 1902" und „Le roman de Tristan p. Béroul p. p. E. Muret 1903", waren noch nicht erschienen, als Gourdon im Jahre 1901 seine „Chansons de geste" und unter ihnen das Gedicht „Le retour d'Iseult" veröffentlichte. Hätte Gourdon also die afr. Tristanbruchstücke direkt benutzen wollen, so hätte er müssen zu dem alten dreibändigen Werke von F. Michel greifen, das den Titel trägt: „Tristan, recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures, Londres 1835, 39 (Trist. M.)." Er hat sich aber an nfr. Darstellungen gehalten; hier kommen in Betracht die Analyse A. Duvals in der Hist. Litt. XIX 687—704 und die Bearbeitung J. Bédiers, betitelt „Le roman de Tristan et Iseut, renouvelé p. J. Bédier" (Trist. ren. B.), welche einige Zeit vor der Veröffentlichung der Gourdonschen Sammlung erschien und hier in der Lettre-préface von Vogüé erwähnt wird (Gourd. p. VII)[1]). Aus der Hist. Litt. scheint unser Dichter nur die Namensform „Iseult" entnommen zu haben, die er für die übliche Schreibung „Iseut" (so in Trist. ren. B.) einsetzt. Sonst hat er sich lediglich an die Bearbeitung Bédiers angeschlossen. Denn Duval ist in seiner Analyse sehr unvollständig; indem er die nichtfranzösischen Gedichte und den afr. Prosaroman ganz

1) Die ausländischen Bearbeitungen der Tristansage kommen als direkte Quellen für Gourdon nicht in Frage. Auch der afr. Prosaroman ist augenscheinlich nicht benutzt worden.

unberücksichtigt lässt, geht er nur auf die Bruchstücke ein, die Michel in den ersten beiden Bänden seines Werkes (1835) veröffentlichte. Seine Darstellung kommt deshalb für die Teile I und III des Gourdonschen Gedichtes gar nicht in Frage.

Für den I. Teil unseres Gedichtes würde auch der dritte Band Michels (1839) kein Material bieten. Bédier in seiner Bearbeitung (Kap. III—V) fusst hier auf dem deutschen Gedichte Eilharts von Oberge. Es ist in dieser Partie die Rede von den beiden Schwalben, die dem Könige Marc das Goldhaar bringen, dann von der Herbeischaffung Iseuts durch Tristan, endlich von dem Liebestrank und seinen Wirkungen (Gourd. 197, 2—200, 3). Von wörtlichen Anklängen des Gourdonschen Gedichtes an Bédiers Darstellung ist folgender am augenfälligsten:

Trist. ren. B. 81, 10—82, 2: Alors le roi Marc *loua les hirondelles* qui, par belle courtoisie, lui avaient porté le cheveu d'or; il loua *Tristan et les cent chevaliers qui*, sur la nef aventureuse, *étaient allés lui quérir la joie de ses yeux* et de son cœur. Hélas! *la nef vous apporte*, à vous *aussi*, noble roi, l'âpre deuil et *les forts tourments.*

Gourd. 199, 5b—200, 1a: Il (le roi) va bénissant Dieu, *louant les hirondelles,*
*Le hardi chevalier,* la nef aux promptes ailes
*Qui sont allés quérir le charme de ses yeux.*
O roi! *que de tourments aussi la nef amène!*

Im II. Teil schildert Gourdon das Leben Tristans und Iseults im Walde von Morois und erzählt besonders die Episode, wie der König Marc die beiden Schuldigen schlummernd auffindet, ihnen aber aus Grossmut kein Leid zufügt. Duval (Hist. Litt. XIX p. 699) gibt diese Episode genau nach der Version Bérouls wieder, die in Trist. M. I p. 87—103 abgedruckt ist. Bédier im IX. Kapitel hält sich gleichfalls in der Hauptsache an das Fragment des Béroulschen Tristan, zieht aber bisweilen auch Eilhart von Oberge zu Rate, z. B. in folgendem Falle: In Bérouls Gedicht scheint der König seine Handschuhe auf Iseuts Wange zu legen, um sie vor Sonnenbrand zu schützen:

Trist. M. I p. 99, 10—1: Le rai qui sor Iseut dêcent,
Covre des ganz molt bonement;

so wenigstens hat Duval (Hist. Litt. XIX 699, 23—5) diese Verse aufgefasst: . . . il ôte de ses mains les gants dont Iseult lui avait fait don autrefois, et en couvre le visage de la dormeuse que venaient frapper les rayons d'un soleil ardent; . . . Bédier dagegen, der Darstellung Eilharts folgend, erzählt etwas abweichend.

Trist. ren. B. 150, 15—20: Le soleil, traversant la hutte, brûlait la face blanche d'Iseut; le roi prit ses gants parés d'hermine . . . Il les plaça dans la feuillée pour fermer le trou par où le rayon descendait; . . .

Gourdon zeigt sich auch hier als treuer Nachfolger Bédiers:

Gourd. 202, 4a—b: Détournant le rayon dont la reine est frappée,
Le roi fait de son gant un écran au soleil; . . .

Der III. Teil des Gourdonschen Gedichtes enthält Tristans Verbannung, seine Heirat mit einer andern Iseult, seine Verwundung und den Tod beider Liebender. Duval erzählt diese letzten Ereignisse nicht, da ihm die Fragmente des Thomasischen Tristan noch unbekannt waren, die von Michel erst 1839 im dritten Bande veröffentlicht wurden. Es ist anzunehmen, dass Gourdon sich auch in diesem III. Teile an Bédiers Bearbeitung gehalten hat.

Charakter des Gourdonschen Gedichtes:

Unser Dichter hat es zu Wege gebracht, die ganze ereignisreiche Tristangeschichte, bei Bédier 280 Seiten, in 46 Strophen zu je 4 Versen zusammenzudrängen. Auf die Nachteile eines solchen Unterfangens habe ich schon bei ähnlichen Gelegenheiten hingewiesen: das Gedicht wird gar zu leicht den Eindruck eines Résumés hervorrufen. Gourdon ist dieser Gefahr nach Möglichkeit ausgewichen. Er hat für jedes der 3 Stadien, die er in der Entwicklung des tragischen Schicksals Tristans und Isoldes abgrenzt, eine besonders wichtige und poëtisch wirksame Partie herausgehoben und sie mit einem ausreichenden Détailschmuck versehen, so dass er sich an diesen Stellen zu wirklicher Dichtung erhebt. Jene bevorzugten Kernpartien sind: im I. Teile die Entdeckung Isoldes als der Eigentümerin des Goldhaares, das ein Schwalbenpaar dem Könige Marc in den Schoss geworfen; im II. Teile die Episode, in der die Geächteten vom Könige schlafend angetroffen und verschont werden; im III. Teile die Erzählung von Tristans Verwundung, Iseults Fahrt zu ihm, Beider Tod. Diejenigen Strophen aber, welche die Verbindung zwischen diesen drei Zentralen herstellen, sind grösstenteils nicht frei von dem oben angedeuteten Kardinalfehler. Man lese z. B. die Verse, in denen Gourdon vom II. zum III. Teile übergeht:

Gourd. 203, 3—4: Oui, l'unique moyen de finir leur détresse,
C'est d'aller implorer le roi prêt à punir . . .
Leurs larmes ont coulé, Marc se laisse fléchir,
Mais à condition que l'amant disparaisse.
Pour tuer son désir, Tristan s'est exilé.
Il a pris — ô chimère! — une autre Iseult pour femme;
Mais elle n'eut jamais ni son corps ni son âme,
Et par monts et forêts il erre inconsolé[1]).

1) Ähnlichen Charakters sind die Strophen 200, 3—201, 1, die vom I. zum II. Teile überleiten, und innerhalb der I. Partie die Verse 198, 5—199, 1b, von denen mir die letzten beiden besonders arg erscheinen:
De sa vaillante épée armant son bras nerveux,
Tristan occit le monstre. Il a conquis la belle;

Gourdon hat seinem Gedichte einen Prolog von drei Strophen vorausgeschickt. Die erste wird man gern mit Vogüé gelten lassen (vgl. Lettre-préface, Gourd. p. VII), die andern beiden scheinen mir entbehrlich. Der Prolog hat den Zweck, eine elegische Stimmung vorzubereiten, auf die ja auch die Strophenform berechnet ist:

12a⏑ 12b 12b 12a⏑.
12c 12d⏑ 12d⏑ 12c .

Verhältnis des Gourdonschen Gedichtes zu dem Werke Bédiers.

Die Tristansage enthält eine grosse Anzahl von Episoden, die zwar an sich interessant und bedeutend sind, von denen aber doch viele unterdrückt werden können, ohne dass der Bau des Ganzen deshalb zusammenbricht. Drum konnte Gourdon manche Kapitel Bédiers (I, II, V, VI, XI—XIV, XVI—XVIII) ohne weiteres übergehen; andere Partien hat er in den soeben charakterisierten Verbindungsstrophen radikal gekürzt oder gar nur angedeutet, z. B. Tristans Taten in Irland (Trist. ren. B. III), den Liebestrank (IV), die Entlarvung und Errettung Tristans und Iseults (VII—VIII), das Leben im Walde von Morois, abgesehen von der Einen Episode (IX), der Aufenthalt beim Eremiten Ogrin (X), die Vermählung Tristans mit Iseut aux Blanches Mains (XV), etc. Wesentliche Änderungen hat Gourdon mit dem Sagenstoff nicht vorgenommen. Es findet sich überhaupt in diesem Gedicht kaum eine selbständige Regung.

## Le Saint-Gral.

Quellenbestimmung.

Unser Dichter hat hier nur eine einzige Partie des afr. Percevalepos ins Détail hinein nachgebildet: die erste Begegnung Percevals mit einem Ritter (Gourd. 208, 20—210, 16). Nun ist gerade dieser Abschnitt des Chrestienschen Romans von G. Paris in seinen „Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge" (Paris 1903: 4. Auflage) übersetzt worden. Doch habe ich bei der Besprechung des Gedichtes „Le pas d'armes d'Aiol" gezeigt, dass Gourdon dort von dem Büchlein G. Paris' keine Notiz genommen hat; er wird es deshalb auch hier nicht zu Rate gezogen haben, besonders da er im II. Teile, wenn auch nur flüchtig, Fakta berührt, die er bei G. Paris nicht hätte finden können: man vergleiche die deutliche Anspielung auf Percevals Kampf mit dem Teufel, in welchem der Held durch das Zeichen des Kreuzes obsiegt (Gourd. 211, 24—212, 2; vgl. Perc. P. 39809 ff.). — Ich bin der Meinung, dass Gourdon das afr. Epos im Urtext benutzt hat, obgleich die Ausgabe Potvins ziemlich selten ist.

Gourdons Gedicht.

Im I. Teile hält sich unser Dichter, wie ich schon sagte, noch am engsten an seine Quelle, wenigstens in dem Hauptabschnitt, wo die Begegnung des Knaben Perceval mit dem Ritter erzählt wird (Perc. P. 1283—1557; Gourd. 208, 20—209, 17). Doch ist auch dieser Passus nicht frei von kleinen Änderungen im Détail, die meist dem Prinzip der Kürzung und Vereinfachung dienen. So hören wir bei Gourdon nur von einem einzelnen Ritter, der sich auf dem Wege zum Turnier befindet; bei Chrestien erscheint ein Trupp von fünf Gewappneten. Diese Vereinfachung unseres Dichters ist selbstverständlich zu billigen. In dem folgenden Dialoge jedoch scheinen mir seine Lakonismen nicht wohl angebracht; es gehen dabei viele Feinheiten der Chrestienschen Détailkunst verloren, z. B. der heftige Widerspruch Percevals gegen die Unterstellung, dass er Furcht haben könne (Perc. P. 1384), oder das Erstaunen des Dümmlings, als er den schweren Eisenpanzer wiegt, und seine Befriedigung darüber, dass die Hirsche und Rehe nicht solche speersicheren Hüllen tragen (Perc. P. 1470—88), oder endlich seine naïve Frage an den Ritter: „Fustes-vous ensi nés?“ (Perc. P. 1494). — Den Anschauungen Gourdons, nicht Chrestiens, entspricht die Antwort des Ritters auf Percevals Frage: „Qu'est-ce, qu'un chevalier?“; die Antwort lautet: „Un soldat de la foi!“ (Gourd. 209, 7).

Keine wesentlichen Abweichungen von der Quelle zeigt der Schluss des I. Teiles (Gourd. 209, 18—210, 16; vgl. Perc. P. 1558—1698). Die Lehren, welche Percevals Mutter ihrem Sohn beim Abschied erteilt (Perc. P. 1704—92), hat Gourdon seltsamer Weise an den Anfang seiner Dichtung gestellt, vor die Szene zwischen dem Knaben und dem Ritter (Gourd. 208, 1—11). Er hat auch den Inhalt jener Mahnungen ein wenig modifiziert. Bei Chrestien finden wir folgende drei Lebensregeln: „Schütze die Frauen, sei vorsichtig in der Wahl deiner Freunde, und besuche fleissig die Kirche.“ Bei Gourdon lauten die Lehren: „Achte Gott über alles und halte stets auf deine Ehre; hilf den Witwen, Waisen und Bedrängten.“ Hiermit sind die wichtigsten Gesetze des idealen Code de la Chevalerie ausgesprochen; und da die Mutter Percevals ihren Sohn gerade von der Ritterlaufbahn zurückhalten will, kommt uns ihr Verhalten seltsam zweckwidrig vor. Doch hat Gourdon diesen Widerspruch beabsichtigt (vgl. p. 208, 12—9).

Der II. Teil unseres Gedichtes ist von geringem poetischem Wert. Er enthält keine eigentliche Erzählung mehr, sondern nur eine Skizze der sogenannten Percevalidee, die zwar in dem Werke Chrestiens und seiner Fortsetzer nur erst durchschimmert, aber von neueren Dichtern, wie Tennyson und R. Wagner, ausgedacht worden ist: nur ein Held mit reinem Kinderherzen kann das höchste Gut, den Gral, gewinnen; doch hat der Suchende vor dem Erfolge alle Anfechtungen der Hölle

durchzumachen. Gourdon veranschaulicht diese Idee nicht durch Erzählung konkreter Tatsachen, wie sie das alte Epos in Überfülle bietet, sondern begnügt sich mit ganz unbestimmten Andeutungen. Er weicht nicht nur von Chrestiens Darstellung, sondern auch von Chrestiens Denkart ab, wenn er Percevals Liebe zu Blanchefleur zu einer sündhaften Buhlschaft stempelt (Gourd. 212, 3—9)[1]. Der diabolische „lieu de délices", an welchen Perceval nach Gourdons Darstellung versetzt wird, erinnert an den zweiten Akt von R. Wagners Parsifal; da jedoch die Aufführung dieses Werkes bisher auf Bayreuth beschränkt blieb, zweifle ich, ob unser Dichter es gekannt hat.

In den Versen p. 211, 12—9 wirft Gourdon einen Blick auf die fruchtlose Gralsuche der übrigen Artusritter, die sich sämtlich durch weltliche Genüsse und Leidenschaften ablenken lassen. Dabei kombiniert er, infolge einer naheliegenden Ideenassoziation, die Liebesgeschichte Lancelots und Guinèvres mit Dantes Francescaepisode:

Gourd. 211, 13—6: . . . Lancelot est fou de la reine Guinèvre,
Depuis qu'il a connu la douceur de sa lèvre
En lisant le poème où l'art du vieux conteur
Sut glisser un poison subtil et tentateur.
(Vgl. Dantes Inferno V 127—38).

Und dem glücklichen Gauvain wird ein Abenteuer des Cléomadès zugeschrieben: die Entführung der schönen Clarmondine (Cleom. H. 5153—242) auf dem von Crompart (Cleom. H. 1609—34) erfundenen Zauberpferde; doch gebraucht unser Dichter im Reim auf „blonde" die Namensform „Claremonde"[2] statt „Clarmondine" und schreibt „Croppart" für „Crompart" (Gourd. 211, 18—9)."

Der III. Teil (Gourd. p. 213) ist nur ein tendenziöser Epilog, den ich schon in meiner Einleitung charakterisiert habe.

## La Reine Guinèvre.

Gourdon selbst bezeichnet in einer kurzen Vorbemerkung (p. 215) sein Gedicht als „adapté du roman en prose attribué sans raison à Gautier Map[3]), et de Guinevere, l'une des Idylles du Roi, de Tennyson." Folgende Definition dürfte zutreffender sein: Gourdons Gedicht „La Reine Guinèvre" ist eine freie Übersetzung der „Guinevere" Tennysons mit Auslassungen und geringen Modi-

1) Gourdon ändert den Namen „Blanchefleur" in „Rosefleur" um, damit er nicht zur Unzeit an die treue und sanfte Gemahlin des Königs Flore erinnere, oder auch weil die Farbe der Unschuld zur Bezeichnung einer teuflischen Verführerin nicht passt.

2) „Clarmonde" heisst in Adenets Epos die Mutter Clarmondines.

3) Dieses kritische Urteil beruht wohl auf G. Paris' Littérature franç. au moy. âge § 62. Gourdon war mit diesem Werke vertraut, denn er zitiert aus ihm im Vorwort zu „La Rançon du Lépreux" (p. 135).

fikationen, die zum Teil durch die Heranziehung des afr. Prosaromans veranlasst sind.

1. Züge, die Gourdon aus dem afr. Prosaroman entnommen hat.

Die Entlehnungen beschränken sich auf einiges äusserliche Beiwerk. Die bemerkenswerteste ist die Einführung Agravains, der das letzte Zusammensein Lancelots und Guinèvres entdeckt und die Schuldigen überrascht, also zum Teil die Rolle von Tennysons Modred übernimmt (Gourd. 218, 13—219, 14). Doch ist der Einfluss des englischen Dichters auch in dieser Partie spürbar. Von ihm stammt das Motiv, dass die Königin und ihr Liebhaber, von Reue und Unsicherheit geängstigt, den festen Entschluss gefasst haben, sich für immer zu trennen, und gerade beim zärtlichen Abschiednehmen betroffen werden (Tenn. Id. G. 95—102; Gourd. 218, 15—8). Auch der Schluss entspricht der Darstellung Tennysons, indem die beiden Schuldigen zusammen entfliehen (Tenn. Id. G. 109—24; Gourd. 219, 10—4), während im afr. Roman Lancelot allein sich durchschlägt (P. Par. Tabl. R. V 344, 15—21) und später die zum Tode verurteilte Genièvre befreit (P. Par. Tabl. R. V 344, 28—35). Auch einzelne Ausdrücke Tennysons hat Gourdon hier verwertet: „Lancelot, dont la raison chancelle" (Gourd. 218, 17) ist wohl angeregt durch Tennysons kühnere Wendung „A madness of farewells" (Tenn. Id. G. 102); und wenn Agravain „bête au regard subtil" (Gourd. 218, 19) genannt wird, so wird damit der Ausdruck „subtle beast" wiedergegeben, mit dem der englische Dichter den Modred charakterisiert (Tenn. Id. G. 10). Im Grunde aber beruht diese Partie, besonders die Schilderung des Kampfes zwischen Lancelot und den Angreifern, auf dem afr. Roman, und sie ist die einzige, die uns für eine genauere Fixierung der Vorlage Gourdons einige schwache Anhaltspunkte bietet; zwei wörtliche Anklänge machen uns wahrscheinlich, dass hier P. Paris' fünfbändiges Sammelwerk „Les Romans de la Table Ronde" (P. Par. Tabl. R.) benutzt worden ist; vgl:

P. Par. Tabl. R. V 344, 6—7: „. . . *c'est à vous* maintenant *d'empêcher* qu'il ne nous échappe". [Diese Worte spricht Agravain zu seinen Leuten, die mit ihm den Zugang zum Gemach der Königin blockieren].

Gourd. 218, 22: „. . . *C'est à vous d'empêcher* que le traître s'évade!"

P. Par. Tabl. R. V 344, 10—2: [Lancelot schreit den Verrätern entgegen:] „Ah! mauvès chevalier failli et coart! *attendez-moi*: je vais l'uis ovrir pour voir qui se montrera."

Gourd. 219, 2—3: „Ah! félons et couards, crie-t-il, *attendez-moi*,
Je vous ouvre, et je vais vous donner un tournoi!"

(Diese Stelle ist nicht so beweiskräftig wie die erste, da P. Paris hier den Urtext wörtlich zitiert.)

Gourdon hat bei seiner Kampfschilderung zwei dicht hintereinander folgende Episoden des afr. Romans zusammengefasst: die Besiegung Agravains und seiner Kreaturen durch Lancelot, der dabei einem der Häscher den Schädel spaltet (P. Par. Tabl. R. V 343, 32—344, 21), und den Angriff Lancelots auf die Wache der verurteilten Genièvre, bei welchem er Agravain tötet und die Königin befreit (P. Par. Tabl. R. V 344, 22—35). Ferner scheinen mir Gourdons Verse

p. 218, 13—4: Un matin donc, pendant une chasse royale,
Comme un coup de tonnerre éclate le scandale.

von dem afr. Roman angeregt zu sein, wo das sträfliche Liebesverhältnis zwar nicht während, aber unmittelbar vor einer Jagd dem Könige verraten wird (P. Par. Tabl. R. V 342, 22—343, 24).

Man kann nicht sagen, dass Gourdon in der eben besprochenen Partie eine wirklich wesentliche Abweichung von Tennyson oder gar eine Verbesserung des englischen Dichters erreicht hätte. Dasselbe gilt von den übrigen Fällen in denen unser Dichter sich an den afr. Prosaroman anlehnt. Die Verse Gourdons p. 220, 18—23 enthalten eine Anspielung auf den Zweikampf, in welchem Lancelot nach dem Bericht des alten Romans den Meleagan erschlägt, um Genièvre von dem Verdacht eines geschlechtlichen Verkehrs mit dem Seneschall Ken zu reinigen (P. Par. Tabl. R. V 69—73; 97—8), und auf die grossen Ehren, mit denen Lancelot nach dieser Tat in die Tafelrunde aufgenommen wird (P. Par. Tabl. R. V 98—9). Endlich sei noch eine Namenverschiebung erwähnt, die Gourdon zu Gunsten der alten Überlieferung vorgenommen hat: p. 223, 19 bezeichnet unser Dichter als den Begleiter Guinèvres auf ihrer Fahrt zur Vermählung mit Artus nicht Lancelot, wie es Tennyson v. 375—97 tut, sondern den weisen Merlin. Mir ist das Verfahren Gourdons an dieser Stelle unbegreiflich. Er hält sich hier durchaus an sein englisches Vorbild, nur dass er den Namen Lancelot durch Merlin ersetzt; gerade dadurch aber verscherzt er die Pointe: Bei Tennyson v. 370—5 schwört die einsame Königin sich im Innern zu, Lancelot nie wiederzusehen, selbst die Erinnerung an ihn zu töten. Gourdons Verse p. 223, 11—3 drücken denselben Gedanken aus; dann fährt unser Dichter fort:

p. 223, 14—9: Mais, *réponse ironique* à ces cris résolus,
Son esprit, ramené brusquement en arrière,
Revoit — ô souvenir de joie et de lumière! —
Le matin virginal, ineffable entre tous,
Où, fier de la conduire à son futur époux,
*Merlin* vint la chercher, lui-même, en Carmélide.
(Vgl. Tenn. Id. G. 375—404.)

Nun vergegenwärtigt sich Guinèvre ihre Reise mit Merlin und ihr erstes Zusammentreffen mit dem Könige (Gourd. 223, 20—224, 9). Was

aber soll, wenn Lancelot ganz aus dem Spiele bleibt, Gourdons Ausdruck „*réponse ironique*“ (p. 223, 14) bedeuten?! Die Wendung würde hier doch nur Sinn haben, wenn die Königin ihrem so energisch ausgesprochenen Entschlusse zur Entsagung sogleich wieder untreu würde und an ihren Liebhaber zurückdächte, wie dies Tennysons Meinung war, bei dem deshalb Lancelot das Brautgeleite führt, nicht Merlin.

Damit ist erschöpft, was dem Einfluss des afr. Prosaromans sein Dasein in unserm Gedichte verdankt. Gourdon hat durch diese Ingredienzien nichts gewonnen. Immerhin aber kann er sich des Bewusstseins erfreuen, auch eine rein französische Quelle benutzt zu haben für ein Gedicht, das in einem von nationalen Tendenzen durchtränkten Sammelwerke, wie seine „Chansons de geste“ es sind, seinen Platz gefunden hat.

## 2. Verhältnis Gourdons zu Tennyson.

Im „Journal des Débats“ (Journ. Déb.) XIX (1903) p. 353—5 hat Augustin Filon einen Artikel über Gourdons Gedicht „La Reine Guinèvre“ veröffentlicht und es darin bezeichnet als „adaptation très personnelle et très indépendante de la ‚Guinevere‘ de lord Tennyson“ (Journ. Déb. XIX 353 a). Ich kann dem Verfasser nicht beipflichten; er vergisst, dass grosse Partien des Gourdonschen Gedichtes nur eine Übersetzung der Verse Tennysons bieten, — allerdings eine vorzügliche Übersetzung! Auch sind die Modifikationen und Kürzungen unseres Dichters nur selten radikal und nicht immer glücklich.

a) Eine durchgreifende Änderung findet sich eigentlich nur am Schluss, und man muss mit Filon (Journ. Déb. XIX 354 b—5 a) zugestehen, dass sie hier nicht unberechtigt ist. Tennyson sucht in den „Idylls of the King“ einen rein epischen Stil zu wahren; auch in den gehobensten und bewegtesten Partien bricht er nicht nach erreichtem Effekt ab, sondern sinkt in den ruhigen Erzählerton zurück und säubert das Schlachtfeld der Katastrophe mit bedächtiger Hand. Diese Technik tritt hier sehr deutlich hervor in der Art, wie nach dem Fortgange des Königs das Schicksal der zerschmetterten und reumütigen Guinevere zum Abschluss gebracht wird (Tenn. Id. G. 656—92); besonders charakteristisch ist der letzte Ausklang, sind die Verse 684 bis 692, die in ihrer Naïvität fast ans Komische streifen:

> She (Guinevere) said: they (die Nonnen) took her to themselves; and she
> Still hoping, fearing „is it yet too late?“
> Dwelt with them, till in time their Abbes died.
> Then she, for her good deeds and her pure life,
> And for the power of ministration in her,
> And likewise for the high rank she had borne,
> Was chosen Abbess, there, an Abbess, lived

For three brief years, and there, an Abbess, past
To where beyond these voices there is peace.

Gourdon hat diesen ganzen letzten Teil (Tenn. Id. G. 623—92) umgestaltet, dramatisiert, und dabei bedeutend gekürzt. Neue Motive aber hat er nicht hinzuerfunden; sein Schluss ist im Wesentlichen eine Wiederaufnahme des schon p. 229, 20—230, 9 (Tenn. Id. G. 589—607) ausgesprochenen Gedankens: die Königin erkennt, nachdem es zu spät ist, den vollen Wert ihres Gemahls und empfindet zum ersten Male wahre Liebe für ihn; sie eilt ans Fenster, um noch einmal sein Antlitz zu sehn; er aber reitet davon in den Nebel auf Nimmerwiederkehr. Nur wird p. 230, 25—231, 5 dieser Gedanke von Guinèvre mit grösserer Leidenschaft zum Ausdruck gebracht als an der früheren Stelle; die letzten Verse sind sehr wirkungsvoll:

Gourd. 231, 2—5: „. . . Mais avant que là-bas il s'en aille mourir,
Qui donc, qui donc, mon Dieu, criera mon repentir,
A lui que j'aime tant, à lui qui me pardonne?
Par pitié, par pitié, rappelez-le! . . . Personne! . . ."

Auch Tennyson hat diesen Aufschrei; doch bricht er das Selbstgespräch der Königin nicht damit ab, sondern geht aus der kaum erreichten Region des dramatischen Pathos in die Sphäre des ruhigen Ausdenkens zurück:

Tenn. Id. G. 645—9: „. . . Is there none
Will tell the king I love him tho'so late?
Now — ere he goes to the great battle? none:
Myself must tell him in that purer life,
But now it were too daring . . ."

Hiermit schliesst Gourdon sein Gedicht; er hat nichts von Tennysons episch-breiten Schlussausführungen aufgenommen, nichts von der Hoffnung Guineveres auf die jenseitige Welt, nichts von ihren Worten zu der jungen Novize und zu den übrigen frommen Schwestern, nichts von ihrem Nonnentum, ihrem Äbtissinnenamt und ihrem friedlichen Tode.

b) Von den kleineren Änderungen, die Gourdon zum Zwecke der Kürzung und des schnelleren Fortschrittes der Handlung vorgenommen hat, ist die bedeutendste der Fortfall des langen Abschnittes, in welchem die kleine Novize die alten Mären ihres Vaters auskramt und von den Wundern bei der Geburt Arthurs und den dunklen Vorahnungen eines alten Barden erzählt (Tenn. Id. G. 269—305). Über die ganze Szene zwischen Guinèvre und der Nonne bemerkt Filon im Journ. Déb. XIX. 354[a] folgendes: M. Gourdon l'a brièvement indiquée: Tennyson l'avait prolongée jusqu'à la fatigue et poussée jusqu'au grotesque. Le caquetage de la nonne est très joliment imité par le poète anglais, mais il nous distrait hors de propos; il éloigne l'émotion au

lieu de la préparer. Qu'importe cette piqure d'épingle auprès du glaive qui va percer le cœur de Guinèvre? — Wenn Tennyson hier über das Mass hinausgegangen ist, so hat auf der andern Seite Gourdon das Nönnchen in seiner unschuldig-vorlauten Redseligkeit zu wenig charakterisiert. Die Worte des Kindes sind bei ihm knapp und prägnant gefasst, nicht ein „ingénu babil" Gourd. 220, 3), wie sie es sein sollten. Man vgl. folgende Parallelstellen bei Gourdon und Tennyson:

Gourd. 221, 8—9: „Ne pleurez pas, je ne suis qu'une enfant,
Mais de vous voir souffrir ainsi mon cœur se fend; . . ."

Tenn. Id. G. 182—6: „O pray you, noble lady, weep no more;
But let my words, the words of one so small,
Who knowing nothing knows but to obey,
And if I do not there is penance given —
Comfort your sorrows; . . ."

Dabei ist bei Tennyson v. 185 ein Zug zu beachten, der sich in derselben Rede noch zweimal (v. 197—200, 208—10) findet und für die naïve Schwatzhaftigkeit der Novize sehr charakteristisch ist, der Zug nämlich, dass sie immer auf ihr eigenes winziges Ich und ihre eigene kleine Welt Bezug nimmt. Gourdon hat von diesem Kunstgriff keinen Gebrauch gemacht und lässt die betreffenden Verse Tennysons unberücksichtigt. —

Nach Tennysons Darstellung reisst der gequälten Königin nach folgenden Worten des Nönnleins schliesslich die Geduld:

Tenn. Id. G. 348—51: „. . . But I should all as soon believe that his
Sir Lancelot's, were as noble as the King's,
As I could think, sweet lady, yours would be
Such as they are, were you the sinful Queen."

Nach diesen Versen begreift man sofort, dass Guinevere sich entdeckt glaubt und die vermeintliche Betrügerin von sich scheucht. Gourdon hat diesen Passus gestrichen und bricht die grosse Szene ab an einer Stelle, wo das plötzliche Misstrauen der Königin weniger gut motiviert ist, nämlich nach folgender Rede der jungen Novize:

Gourd. 222, 16—20: — Oh! Lancelot du roi ne peut être l'égal
Si c'est la loyauté qui fait la courtoisie;
Lui qu'Artus avait mis à la place choisie,
Il trahit l'amitié de son maître et seigneur
Et se conduit, dit-on, comme un larron d'honneur."

(vgl. Tenn. Id. G. 335—8).

Noch an einer andern Stelle hat Tennyson feiner und innerlicher, motiviert als Gourdon. Es muss ein Grund dafür gefunden werden, weshalb Guinevere nach der Entdeckung des rendez-vous' im Kloster Zuflucht sucht, statt sich, wie doch nahe lag, mit Lancelot auf dessen Burg zu flüchten. Der englische Dichter gibt folgende Erklärung: die beiden Liebenden haben bei ihrer letzten Zusammenkunft geschworen,

sich für immer zu trennen; Guinevere will diesem Entschlusse, den ihr die Reue eingegeben, auch jetzt noch treu bleiben, obgleich sie keinen Nutzen mehr davon hat; deshalb verbirgt sie sich allein im Kloster Almesbury und entsendet Lancelot, der mit blutendem Herzen „love-loyal" gehorcht, in anderer Richtung seinem Lande zu (Tenn. Id. G. 115—26). Nach Gourdons Darstellung bringt der Ritter seine Geliebte nur deshalb in einem verborgenen Kloster unter, weil er sie dort sicherer glaubt als auf seiner Burg (Gourd. 219, 12—4); diese etwas triviale Begründung liess sich mit weniger Worten geben, und unserm Dichter ist, wie wir wissen, an Kürze gelegen. Viele seiner Auslassungen sind auch vollkommen unschädlich und darum rückhaltlos zu billigen. Hierher gehört z. B. die Unterdrückung des Liedes „Late, late, so late!" (Tenn. Id. G. 166—77); oder der Verzicht auf das Bild von dem zerstäubenden und wieder sich sammelnden Bache, mit dem ein durch Überspannung des Affekts unterbrochener Redestrom verglichen wird (Tenn. Id. G. 603—6; *Gourd. 230, 11); oder die Wiedergabe einer detaillierten Schilderung durch allgemeinere Wendungen (vgl. Tenn. Id. G. 484—92 und Gourd. 226, 14—5; oder Tenn. Id. G. 430—40 und Gourd. 225, 11—2); etc.

c) Übersetzung. Wo Gourdon sich eng an Tennysons Verse anschliesst, verfährt er, wie ich schon bemerkte, sehr geschickt. Doch auch dem besten Übersetzer laufen hie und da kleine Trivialisierungen unter; man wird diesen Satz bestätigt finden, wenn man z. B. folgende Parallelstellen des englischen und des französischen Dichters miteinander vergleicht:

Tenn. Id. G. 575—7 [letzte Worte Arthurs zu Guinevere]:
„ . . . But hither shall I never come again,
Never lie by thy side; see thee no more —
Farewell!"

Gourd. 229, 11—3: „. . . j'y vais, et ne reviendrai plus,
Car les destins prédits sont pour moi révolus.
Adieu donc pour toujours, toi que j'ai tant aimée! . . ."

Man wird zugeben, dass Tennysons Ausklang der halb geisterhaften Erscheinung des Königs besser angepasst ist als Gourdons sentimentale Schlussworte. —

Tenn. Id. G. 526—8: Far off a solitary trumpet blew.
Then waiting by the doors the warhorse neigh'd
As at a friend's voice, . . .

Gourd. 227, 21—4: Dans le lointain
La trompette de guerre a retenti soudain,
Et le cheval d'Artus, au fond de l'avenue,
Hennit joyeusement à cette voix connue. —

Dass Gourdon das bei Tennyson unübertrefflich geschilderte Verschwinden Arthurs in den Nebel nicht annähernd so wiedergeben

konnte, darauf hat schon Filon im Journ. Déb. XIX 354[b] hingewiesen (vgl. Tenn. Id. G. 596—601; Gourd. 230, 6—9).

d) Zusätze Gourdons werden wir in Hinblick auf sein Streben nach Kürze kaum erwarten. Nur Eine Erweiterung konnte unser Dichter nicht vermeiden und hat sie p. 220, 4—221, 4 sehr geschickt angebracht; er musste nämlich die Entstehungsgeschichte der Liebe zwischen Guinèvre und Lancelot kurz andeuten. Tennyson behandelt diese Dinge natürlich in den vorausgehenden Idyllen; doch hat Gourdon, wie wir oben sahen, auch einzelne Züge aus dem afr. Prosaroman übernommen. — Kleinere Zusätze verdienen die Erwähnung nicht; sie sind wohl meist hervorgerufen durch den Reimzwang, durch die paarweise Koppelung der Alexandriner, oder durch die Verführung zur Antithese, die in dieser Versart schlummert. Gourdon mag sich auch von seinen religiösen Gefühlen haben hinreissen lassen, wenn er zweimal den ausgleichenden Frieden des Klosters stärker betont als seine Vorlage (Gourd. 217, 6—10; Tenn. Id. G. 2. — Gourd. 228, 10—2; Tenn. Id. G. 542).

Schlusswort. Mein Resultat deckt sich nicht ganz mit dem Fazit Filons im Journ. Déb. Ich kann Gourdons Gedicht dem Werke Tennysons nicht gleichstellen. Gourdon selbst ist sich wohl bewusst gewesen, dass er, um erfolgreich in die Schranken treten zu können, dem Stoff eine andere Seite abgewinnen musste; er hat deshalb versucht, durch dramatische Bewegung zu wirken, die der englische Dichter geflissentlich dämpft. Nur am Schluss hat Gourdon seine Absicht erreicht; im ganzen aber dringt er nicht zu einem selbständigen Stile durch, hat sogar bisweilen, indem er danach strebte, seiner Darstellung geschadet. Überhaupt wird es immer misslich sein, einen Stoff neu zu bearbeiten, dem schon ein starker Dichter seine säkulare Form gegeben hat. In „Aude et Roland“ (p. 85, str. 4) ist Gourdon vorsichtiger gewesen und hat auf die Darstellung des berühmten Zweikampfes zwischen Olivier und Roland weislich verzichtet.

## Le Roi Prisonnier.

Quellenbestimmung.

Zunächst ist die Vermutung von der Hand zu weisen, dass Gourdon unmittelbar eine der alten Chroniken benutzt habe, die sich mit dem Leben König Ludwigs des Heiligen beschäftigen; denn keine derselben enthält alle die Züge, die in unserm Gedichte verwertet worden sind. So ist z. B. in der bekanntesten zeitgenössischen Darstellung, den Mémoiren Joinvilles, nicht die Rede von dem niederschmetternden Eindruck, den die Nachricht von der Vernichtung des Kreuzheeres in Paris machte, auch nicht von den heiligen Reliquien und von Bau und

Stil der Sainte-Chapelle (Gourd. 232, 1—233, 3). Es ist deshalb anzunehmen, dass Gourdon auf einem aus verschiedenen Chroniken kombinierten Geschichtswerk neueren Datums fusst. Wenn ich die bekanntesten französischen Darstellungen dieser Art mustere, komme ich zu dem Resultat, dass mit einiger Wahrscheinlichkeit die „Histoire de Saint Louis" von Félix Faure (Faure St. L.) als Gourdons Quelle angesehen werden darf, weil in ihr alle Elemente, die unser Gedicht enthält, beisammen zu finden sind.

Die Einleitungsstrophen Gourdons (p. 232, 1—233, 3) schöpfen ihren Stoff aus folgenden zwei Partien des Geschichtswerkes Félix Faures: 1. aus der Schilderung des Eindrucks, den die Unglücksbotschaft von der Gefangennahme des Königs in Paris hervorruft[1]) (Faure St. L. II 16, 21 ff.), und 2. aus der ausführlichen Beschreibung der Sainte-Chapelle (Faure St. L. II 544). Auf den ersten dieser beiden Punkte sind freilich auch Wallon (Saint Louis et son temps, Paris 1875 I, p. 356, 1—9) und Michaud (Histoire des Croisades IV 370—1) eingegangen. Sie erwähnen jedoch nur, dass man die ersten Träger der Hiobsposten gehängt oder wenigstens mit dem Strange bedroht habe, kommen aber nicht auf die momentane Erschütterung des christlichen Glaubens zu sprechen, die nach Matthieu Paris infolge der grossen Enttäuschung hie und da sich gezeigt haben soll. Wohl aber ist auch von diesem letzteren Symptom die Rede bei Faure St. L. II 18, 6—10:

Ce qu'il y eut de pis, c'est que des hommes instruits accusant le Seigneur d'injustice, s'emportaient dans leur douleur amère en paroles de blasphèmes, qui sentaient l'apostasie ou l'hérésie. Et la foi de plusieurs commença à chanceler.

— und demgemäss, wenn auch nur andeutend, bei Gourd. 233, 2[d]:

Ah! de ce coup, la foi déserterait les cœurs!

Ferner scheinen mir die beiden Verse Gourd. 232, 2[a—b]:

Impossible! Tu mens, messager du malheur!
Vaincu, lui, le saint roi, dans une telle guerre? . . .

in ihrem Ton von einer Stelle F. Faures inspiriert zu sein:

II 17, 20—3: Le roi prisonnier des infidèles! Jamais pareille chose ne s'était vue dans l'histoire; jamais pareille idée ne s'était présentée à l'esprit de personne.

Für die kurze Beschreibung der Sainte-Chapelle (Gourd. 233, 1—2) konnte unser Dichter aus Faure St. L. II 544 und den vorausgehenden allgemeinen Bemerkungen über gothische Baukunst (Faure St. L. II 534—42) sein Material entnehmen. Speziell der Vers Gourd. 233, 2[b], wo die Kapelle bezeichnet wird als „*Châsse* resplendissante aux verrières féeriques", ist vielleicht angeregt durch Faure St. L. II 544, 26—8:

1) Dieses Stimmungsbild beruht auf dem Bericht des englischen Chronisten Matthieu de Paris.

Elle (la Sainte-Chapelle) est, en grand, une vraie *châsse*, ornée et découpée comme un bijou d'orfèvrerie.

Freilich äussert sich auch Wallon in einem besonderen Kapitel (II 327ff.) über die gotische Architektur unter St. Louis, doch kommt er dabei nicht direkt auf die Sainte-Chapelle zu sprechen; nur in anderem Zusammenhange erwähnt er sie einmal kurz (I 111, 19).

In der Erzählung, die dem Spielmann in den Mund gelegt wird (Gourd. 233, 4—234, 5), hat sich der Dichter zu grosse Freiheiten gestattet, als dass wir diese Partie für unsere Quellenbestimmung mit Erfolg verwerten könnten. Nur die irrtümliche Bezeichnung „Thanis" (Gourd. 234, 2e) für einen Nilkanal bei Mansourah spricht zugunsten von Faures Werke gegenüber Wallons Darstellung, wo jener Wasserlauf mit seinem richtigen Namen „Achmoun" benannt wird.

## Gourdons Gedicht.

Die erwähnten Bemerkungen F. Faures über die Aufnahme der ersten Unglücksnachrichten in Paris haben unseren Dichter auf die Idee gebracht, die Erzählung von den Rückzugskämpfen Ludwigs IX. durch eine fesselnde Einkleidung zu beleben: Ein Spielmann kommt von Palästina nach der französischen Hauptstadt und wirft dort als erster die Botschaft von der furchtbaren Katastrophe unter das Volk. Im ersten Augenblick sieht er sich mit dem Tode bedroht; dann aber, als sich die Menge ein wenig besonnen hat, findet er Gehör und beginnt einen detaillierteren Bericht. Doch will uns Gourdon die Kämpfe bei Mansourah nicht in ihrem ganzen Verlauf vorführen, sondern er beschränkt sich auf eine Episode, an der er vornehmlich den christlichen Heldenmut des Königs illustrieren will. Er wählt den kritischen Moment, wo die Kreuzfahrer mittels einer einzigen Brücke über den Thanis zurückweichen und König Ludwig bei der Nachhut ausharrt, bis das Gros auf dem anderen Ufer ist. Faure St. L. I 574, 11—23 hat diesem Flussübergang, bei dem sich nichts Aussergewöhnliches ereignete, nur einen kurzen Absatz gewidmet. Der Zug, dass der König bei der Nachhut bleibt, ist von Gourdon mit dichterischer Freiheit einem späteren Stadium der Rückzugsaktion entnommen und auf die Brückenepisode übertragen worden. Das gleiche gilt von dem Tode Châtillons, der nach der geschichtlichen Überlieferung als einer der letzten Verteidiger seines Königs unmittelbar vor dessen Gefangennahme fällt (Faure St. L. I 580, 7—27). Auch die Weigerung Ludwigs, sich ohne seine Krieger zu retten, wird von den Historikern erst bei einer späteren Gelegenheit erwähnt, als es sich darum handelt, die Kranken auf dem Wasserwege nach Damiette zu befördern:

Faure St. L. I 576, 18—26: On pressait le roi de prendre la voie de l'eau . . . Le roi ne voulut rien entendre; il rejeta ce conseil avec une sorte

d'indignation, déclarant qu'il aimerait mieux mourir que d'abandonner son peuple dans le danger.

Nirgends werden von den Historikern Joinville und der Graf-Bischof von Soisson als die beiden Getreuen genannt, die ihrem Herrn jenen besonnenen Rat erteilen. Gourdon (p. 234, $3^{a-b}$ und $5^{a}$) hat gerade diese beiden Paladine dazu ausersehen, weil sie durch andere Taten bekannt und namhaft sind, jener durch seine berühmten Mémoiren, dieser durch den Heldentod, den er, als alles verloren, in den dichtesten Reihen der Feinde suchte und fand (Faure St. L. I 579, 12—4).

Der Jongleur bricht, nachdem er den Thanisübergang erzählt hat, seinen Bericht ab; den traurigen Ausgang der Expedition und die Gefangennahme des Königs hat er dem Publikum gleich in seinen ersten Worten brüsk verkündet (Gourdon 232, $1^{a-b}$). Als einen schwachen, aber doch wirksamen Trost für seine Zuhörer führt er ihnen in den Strophen p. 233, 4—234, 5 eine ruhmreiche Episode aus den unglücklichen Kämpfen vor und beschwichtigt damit die erste Bestürzung. Die Bürger von Paris, ihr eigenes Unglück vergessend, denken nur noch an die Befreiung ihres tapferen Königs[1]), und ihr Wunsch kommt zunächst in inbrünstigen Gebeten zum Ausdruck. Gourdon benutzt die Gelegenheit, im Sinne seiner patriotisch-nationalen Tendenz mit dem Ausruf zu schliessen:

p. 235, $1^{e}$: Même vaincue alors, que la France était grande!

## La Guerre de Cent Ans.

In diesem Sonett werden drei Heldengestalten des sogen. „hundertjährigen Krieges" aufgerufen, die nach des Dichters Meinung während der langen Schmach jener Epoche die nationale Ehre gewahrt haben: König Jean le Bon, Duguesclin, Clisson; am Schluss wird auf Jeanne d'Arc, die Befreierin, hingedeutet.

Als Quelle scheint der III. Band der „Histoire de France" von Michelet gedient zu haben. Wenigstens finden sich dort die Details verschiedenen Ursprungs, auf welche Gourdon anspielt, beisammen. Vgl.

Gourd. 236, $2^{b-d}$: . . . la hache à la main, dressant sa fière taille . . .,
Jean le Bon, malheureux, vaut le plus grand des rois!

Mich. III 371: „Le roi Jean y faisoit de sa main merveilles d'armes, et tenoit la hache dont trop bien se défendoit et combattoit." (Zitat aus Froissart.)

---

1) Man fühlt sich an dieser Stelle erinnert an das bekannte Volkslied von dem gefangenen König Franz I., dem ein Bote auf die Frage „Gentil Français qui viens de France, dis-moi que dit-on au pays?" antwortet: „On dit qu'il faut que l'on rachète au plus tôt notre roi chéri."

Über Dugueselins „rude épopée" (Gourd. 237, 1[a]) vgl. Mich. III 446.

Gourd. 237, 1[c]: *Bois ton sang, Beaumanoir* qui jamais ne faiblis!

Mich. III 445, Anm.: Beaumanoir, demandant à boire, reçoit de Geoffroy Dubois la fameuse réponse:

*Bois ton sang, Beaumanoir*, ta soif se passera.

(Zitat aus einem zeitgenössischen Heldengedicht).

Für den Anruf Gourdons: „Et toi, pleure, Clisson" (p. 237, 2[a]) findet sich bei Michelet keine Parallelstelle; wir werden in diesen Worten eine Ergänzung des Dichters zu sehen haben. Clisson war der Nachfolger Dugueselins in der Connétablewürde.

## Un Trouble-Fête.

Die Anekdote aus dem Kriegsleben Bayards, die uns hier aufgetischt wird, habe ich nirgends erzählt gefunden, insbesondere nicht in dem bekannten Werk des Loyal Serviteur; es handelt sich hier also um eine Erfindung Gourdons, die freilich einfach genug ist. Sie beruht auf dem alten Motiv der Entlarvung des „Miles Gloriosus": eine Bande verkommener Kriegsknechte und ruhmrediger Matamoren lässt sich durch die blosse Erscheinung des Chevalier sans peur et sans reproche ins Bockshorn jagen.

Der weitaus längste Teil des Gedichtes ist den prahlerischen Reden der Söldner und der Schilderung ihres wüsten Treibens gewidmet (Gourd. 238, 1—240, 4); es wird zunächst der Eindruck erweckt, als habe man wirklich handfeste Teufelskerle vor sich, die weder Tod noch Hölle fürchten. Plötzlich aber sehen wir, wie starres Entsetzen die ganze Rotte der Eisenfresser ergreift und alle in wilder Flucht davonjagen (Gourd. 240, 5—8). „Sie müssen etwas ganz Unerhörtes erblickt haben", sagt sich der Leser. „Naht etwa König Franz selbst mit seinem gesamten Heer?" Und des Dichters Antwort auf diese Frage:

„... là-bas, sur la route, ils avaient vu Bayard!"

Auf dieser überraschenden Schlusspointe beruht die Wirkung des Gedichts, wobei vorausgesetzt wird, dass Bayards Persönlichkeit jedem Leser genugsam bekannt ist.

Im ersten Teile, wo uns die Typen der internationalen Berufssöldner vorgeführt werden, wird auf eine Reihe historischer Aktionen hingedeutet; doch werden nur allbekannte Facta erwähnt, die in jedem Geschichtswerke zu finden sind: die Niederlage der Schweizer bei Marignano (Gourd. 238, 8); der Aufstand, den in den Jahren 1520—1 die spanischen Kleinbürger, die Comuneros, unter Führung des Don Juan de Padilla gegen Karl V. in Szene setzten (Gourd. 239, 8); der blutige Sieg der Franzosen bei Ravenna (239, 9) und ihre Niederlage bei Novara (239, 12). Es ist bei solch flüchtigen Notizen natürlich nicht möglich zu sagen, aus welchem Geschichtswerk Gourdon sie entnommen hat.

## Les Chevaliers de Malte.

Das Gedicht beginnt mit einer Hymne auf die Ruhmestaten des Johanniterordens (Gourd. 241, 1—242, 11), dann folgen die Aristien der drei hervorragendsten Hochmeister (242, 12—244, 3), und am Schluss wendet sich der Dichter mit bitteren Worten gegen seine Zeitgenossen, welche über die Heroen des Glaubens geringschätzig zu urteilen geneigt sind (244, 4—15). Für die einleitenden Verse kann man keine bestimmte Quelle angeben, da sie zu allgemein gehalten sind; der Epilog jedoch scheint mir inspiriert zu sein von einer Stelle aus E. M. de Vogüés Reiseblättern „Syrie, Palestine, Mont Athos" (Paris 1876). Dass Gourdon dieses Werk gekannt hat, beweist seine Äusserung über das heilige Grab in einer Anmerkung zu seiner Sammlung „Sang de France" (p. 188); auf persönliche Beziehungen zwischen ihm und Vogüé deuten die „Lettres-Préfaces" des letzteren zu den „Chansons de geste". Die betreffende Stelle in der Reisebeschreibung „Syrie, Palestine, Mont Athos" lautet:

p. 20: Je sais qu'il est de mode dans plus d'une école historique de condamner en masses les guerres chrétiennes, c'est-à-dire la défense séculaire de l'Occident contre la barbarie, et de biffer le long martyrologe qui va de Pierre l'Ermite à Villiers de l'Isle-Adam; mais, si les historiens qui du fond de leur cabinet décrètent les croisés de folie avaient suivi, comme moi, leurs traces de Nicée à Damiette et retrouvé dans toute l'Asie le vivant respect de notre plus honnête et plus vaillante gloire, ils les salueraient sans doute, comme je fais, de leur piété la plus émue.

Vgl. dazu Gourd. 244, 8—15: ... A peine daigne-t-on vous nommer dans l'histoire;
Mais ... L'Infidèle vous cite encore comme exemple, ... etc.

Schwieriger ist es, die Quelle zu bestimmen, aus der Gourdon den Stoff zu seinen drei Hochmeisteraristien geschöpft hat; denn es standen mir leider nicht die sämtlichen, zum Teil recht obskuren Schriften über den Malteserorden zu Gebote. Doch scheint mir, wenn ich die mir zugänglichen Bücher mustere, als habe unser Dichter sich an das fünfbändige Werk des Abbé de Vertôt gehalten, welches 1726 erschien und bis zum Jahre 1859 neue Auflagen erlebte; auch wurde 1837 eine gekürzte Ausgabe veranstaltet und im Jahre 1880 zum dreizehnten Male aufgelegt[1]). Mir liegt die zweite Auflage vom Jahre 1726 vor.

Die heldenmütigen Taten und Worte Aubussons auf der Bresche (Vert. III 104—5) werden bei Gourdon (242, 12—24) ohne wesentliche Abweichungen wiedergegeben, ebenso die Einzelheiten der Demütigung, welche der nach tapferer Gegenwehr besiegte L'Isle-Adam im Lager

1) Diese Notizen stammen aus F. de Hellwalds „Bibliographie méthodique de l'Ordre souverain de St.-Jean de Jérusalem", Rome 1885, p. 35—6.

Solimans zu erdulden hat (Vert. III 390—1; Gourd. 243, 1—9). Über den letzteren Punkt schreibt Vertôt:

> Il (L'Isle Adam) se rendit le lendemain de grand matin dans le quartier et à l'entrée de la tente du Sultan; les Turcs, par orgueil, et par une grandeur barbaresque, l'y laissèrent pendant presque toute la journée, sans lui présenter à boire et à manger, exposé à un froid rigoureux, à la neige et à la grêle qui tombaient en abondance.

Dann aber hebt Vertôt das edelmütige Verhalten Solimans rühmend hervor (p. 391—2). Andere Historiker, allen voran Bosio in seiner breit angelegten „Historia della sacra Religione ed ill^ma^ Militia di San Giovanni" (1684) II p. 705, sprechen nur von dem ehrenvollen Empfange, den der Grossmeister bei Soliman gefunden habe, und verweisen die übrigen Nachrichten ins Reich der Fabel. Gourdon aber hat gerade die Schmach des Antichambrierens vor dem Sultanzelte betont und entrüstet sich darüber in den Versen p. 243, 8—9:

> Ah! mon cœur se révolte et saigne de douleur,
> A l'affront dont un lâche ennemi le souffléte!

Von den Taten La Valettes handelt Vertôt im IV. und V. Bande (Gourd. 243, 10—244, 3). Da Gourdon den Orden der Johanniter als absolutes Ideal des christlichen Rittertumes hinstellen will, hat er in dieser Partie manche anstössige Tatsachen verschweigen und günstige Momente herausstreichen und ausschmücken müssen. So ist bei ihm nicht die Rede von der anfänglichen Verzagtheit und Unbotmässigkeit der Verteidiger des Forts St.-Elme (vgl. besonders Vert. IV 494—502), auch nicht von der sizilianischen Hilfsexpedition, deren Ankunft auf Malta den Abzug Mustaphas veranlasste (Vert. V 97). Andererseits ist ihm das schlichte Heldentum nicht pathetisch genug; er gibt ihm deshalb auch eine äusserlich-religiöse Haltung und — Steifheit: die Ritter von St.-Elme singen während ihres letzten Verzweiflungskampfes das Credo und blicken verzückt zum heiligen Kreuze auf (Gourd. 243, 18—20; *Vert. IV 522—4); und dem wackeren Grossmeister legt er die Worte in den Mund „Louange à Dieu seul, dont je fus l'instrument!" (Gourd. 244, 3). — Das Gedicht leidet an einer übermässigen Idealisierung, die dem behandelten Stoffe Kraft und Farbe raubt, — zwei Dinge, die durch Hymnenpathos nicht ersetzbar sind.

## Vieille Légende.

Es ist mir nicht gelungen, die Legende, welche Gourdon hier in Verse gebracht hat, in der vorliegenden Form irgendwo gedruckt zu finden. Sollte unser Dichter direkt oder durch Vermittlung eines Freundes aus der mündlichen Überlieferung geschöpft haben? Der Eingangsvers (p. 245, 1: Au pays avranchin fleurit cette légende)

scheint darauf hinzudeuten; doch ist gegenüber solchen Äusserungen der Dichter, die oft fingiert sind und dann nur das beabsichtigte Kolorit verstärken sollen, die grösste Vorsicht am Platze.

Die Sage, welche Gourdon in seinem Gedicht behandelt hat, scheint ihre Wurzeln in der bekannten Périllegende zu haben, die in dem afr. Reimpaarepos „Roman du Mont-Saint-Michel" (publ. p. Francisque Michel, Caen 1856) v. 3532 ff. erzählt wird: Eine Pilgerschar sieht sich auf der Rückkehr vom Mont-Saint-Michel[1]) im Wattenmeer von der Flut überrascht. Doch gelingt es der Mehrzahl, sich durch eilige Flucht zu retten. Nur einer schwangeren Frau versagen die Kräfte. In ihrer Not fleht sie zum heiligen Michael, dessen Pilgerin sie ist, und der Erzengel lässt sich zu einem Mirakel herbei: er bewirkt, dass die steigende Flut sich wie eine Mauer um die betende Frau türmt, so dass diese von keinem Tropfen berührt wird und wie in einer kristallenen Grotte geborgen sitzt. Sie bringt dort ein Knäblein zur Welt, das später Péril getauft und dem Dienst des heiligen Michael geweiht wird. — Dom J. Huynes in seiner „Histoire générale de l'abbaye de St.-Michel" (veröffentlicht in der „Société de l'histoire de Normandie" 4) Band I p. 86 ff. erzählt dieselbe Legende mit den gleichen Details; L. Gautier zitiert in der unter P. de Julevilles Leitung erschienenen „Histoire de la langue et de la littérature franç." I p. 37 Anm. eine spätafr. Prosaredaktion, in welcher nicht der Erzengel Michael, sondern die Jungfrau Maria als rettende Macht auftritt.

In der Version der Sage, die Gourdon benutzt hat, ist die alte fromme Legende zu einem Kinder- und Volksmärchen geworden, in denen bekanntlich groteske Unmöglichkeiten geradezu gesucht werden, weil sie der derben und naiven Einbildungskraft willkommene Nahrung geben. Wie Amel sich gleich einem Pfahl in den Sand bohrt, um noch im Tode den Wellen zu trotzen (Gourd. 246, 10—1), wie endlich der heilige Michael, der nur ein Kind zu retten glaubt, voller Erstaunen nach und nach die ganze dreigliederige Menschenkette aus den Fluten hervorzieht (Gourd. 246, 23—247, 8), — das sind solche Märchenübertreibungen, die den Erwachsenen humoristisch anmuten, von der Kindesseele jedoch ernsthaft aufgefasst und als wirklich vorgestellt werden.

Dem Gegenstande gemäss hat Gourdon für dieses Gedicht einen leichteren Ton gewählt, als wir sonst an ihm gewohnt sind. Man vgl. die saloppe Selbstverbesserung des Erzählers p. 246, 3—4: Un jour, Ou plutôt une nuit . . .; oder die naïve Sprache, in der Amel zu seinem Gott betet (p. 245, 4—6) und die herzlichen Worte Penhors an ihren kleinen Sohn (Gourd. 246, 16—9). Dem gegenüber erscheint

1) Wallfahrtsort an der normannischen Küste, auf einem Felsen gelegen, den während der Flutzeit das Meer umspült.

mir der letzte Vers (p. 247, 11) ein wenig zu pathetisch; auch kann er auf den Reiz der Neuheit keinen Anspruch machen.

### La Charge immortelle.

Das Gedicht besingt die berühmte Reiterattacke der Franzosen in der Schlacht bei Wörth, die schon im Jahre 1871 von E. Bergerat in den „Poèmes de la guerre" p. 3ff. verherrlicht worden ist und an welche man jenseits der Vogesen heute noch mit Stolz zurückdenkt. Es ist wahrscheinlich, dass Gourdon Bergerats Werk kannte; ausserdem hat er die Zeit des grossen Krieges selbst erlebt und sicher viel davon erzählen hören. Er brauchte deshalb, um jenen allbekannten Reiterangriff zu schildern, kein Geschichts- oder Mémoirenwerk zu Rate zu ziehen.

Das Gedicht ist der Schlusstein zu dem Denkmal, welches Gourdon den Heroen seines Volkes setzen wollte. Noch einmal wird der alte Grundgedanke zum Ausdruck gebracht: der traditionelle Heldenmut ist in der französischen Nation lebendig geblieben; die Kürassiere von Reichshoffen stritten mit derselben Todesverachtung wie einst die Tempelritter und die Kämpfer von Waterloo:

Gourd. 250, 21—3: Ils chargent l'ennemi caché qui les massacre,
Comme les Templiers chargaient à Saint-Jean-d'Acre[1]),
Et comme leurs aînés, chargaient à Waterloo.

Und das Gedicht schliesst mit den Versen:

Gourd. 252, 7—8: . . . Français d'un autre âge et vaincus sans rivaux,
Ils ont dans notre histoire éclipsé Roncevaux!

### Inhaltsverzeichnis.


| | Seite |
|---|---|
| Einleitung | 743 |
| La Chanson du roi Sighebert | 751 |
| Où Dagobert en remontre à son maître | 764 |
| La Mort d'Orri | 766 |
| La Reine Berthe | 771 |
| Le Défi de Fierabras | 783 |
| Le Duc et ses fils | 789 |
| La Foi jurée | 794 |
| Le Fils d'Olivier | 798 |
| Aude et Roland | 802 |
| La Colère d'Ogier | 806 |


1) Vgl. Gaut. Chev. 92, 8—11: On parle sans cesse, et l'on ne saurait trop parler de la charge des cuirassiers de Reichshofen; mais que de fois ils ont chargé de la sorte, les chevaliers de l'Hôpital et ceux du Temple!

Seite
L'Épée . . . . . 810
Girbert de Metz . . . . . 813
Girart de Roussillon . . . . . 816
L'Échanson du Roi . . . . . 828
La Rançon du Lépreux . . . . . 830
Les Noces du Comte . . . . . 835
La Chasse interrompue . . . . . 841
Le Pas d'armes d'Aiol . . . . . 844
Il ne faut tenter Dieu . . . . . 851
La Dame aux annels . . . . . 857
La Pénitence du Chevalier . . . . . 862
Triptyque . . . . . 865
Hélène et Valoré . . . . . 867
Le Retour d'Iseult . . . . . 871
Le Saint-Gral . . . . . 874
La Reine Guinèvre . . . . . 876
Le Roi prisonnier . . . . . 883
La Guerre de Cent ans . . . . . 886
Un Trouble-fête . . . . . 887
Les Chevaliers de Malte . . . . . 888
Vieille légende . . . . . 889
La Charge immortelle . . . . . 891

## Historia del Bolognese.

Von

Jakob Ulrich.

---

1. Passano, I Novellieri italiani in versi S. 52 sagt von unserer Novelle: Libricciulo senza veruna intitolazione, di sole 4 carte non numerate, con segnatura a—a 2, in carattere rotondo, a due colonne di linee 43 per ogni colonna intera.... Un esemplare di questa rarissima edizione, impressa verso il fine del secolo XV, si conserva nella Civica Biblioteca di Bergamo; in essa a capo della prima ottava, é scritto di antica, e forse di contemporanea, mano: Historia de[l] Bolognese.

Libro pieno zeppo die errori di stampa, e delle più luride oscenitá; dal lato della lingua non si scosta molto dal Pulci. Luigi Cinthio de Fabrizj (nella sua opera: Origine de volgari Proverbi. Venezia, 1526, in fol.) trasse da questa Novella il Proverbis intitolato: *Ogni scusa é buona, purché la vaglia.*

Auf diesem Texte beruht diese neue Ausgabe.

2. In der 62. der Cento Novelle Antiche der Gualteruzzi'schen Fassung wird zunächst eine Herzmähre erzählt. Die Gräfin und ihre Zofen gründen ein Kloster: ‚Und dies wird in einer Novelle erzählt, die wahr ist, dass dort der Brauch herrscht, dass, wenn dort etwa ein Ritter mit vieler Habe vorbeizieht, sie ihn einladen und ihm gar grosse Ehre erweisen. Und die Äbtissin und die Nonnen sind gar freundlich mit ihm, und diejenige, die ihm am besten gefällt, dient ihm und leistet ihm Gesellschaft am Tisch und im Bett. Am Morgen erhob sie sich, holte ihm Wasser und Handtuch, und wenn er gewaschen war, so rüstete sie ihm eine Nähnadel und einen Seidenfaden und er musste, wenn er sich das Kleid mit der Schnalle nur mit der Hand befestigen wollte, den Faden in das Öhr der Nadel stecken, und wenn er drei Mal zielte und ihn nicht hineinbrachte, so nahmen ihm die Frauen die ganze Ausrüstung. Und wenn er die drei Male den Faden hineinbrachte, so gaben sie ihm seine Habe zurück und beschenkten ihn mit schönen Kleinodien.'

3. J. J. Meyer zitiert in der Einleitung zu seiner Übersetzung des indischen Romans Daṇḍins Daça Kumâracaritam S. 59 die 45. Er-

zählung der Novellensammlung Çukasaptati: ‚Da ist nämlich ein Taugenichts — natürlich ein Brahmane — namens Kishnu, der besonders den Weibern nachjagt. Und zwar, merkwürdig zu singen und zu sagen, ist keine, selbst unter den Freudenmädchen nicht, die imstande wäre, ihm im Liebesgenusse gerecht zu werden. Eine ganika-Hetäre, Ratipriyā, wagte es aber doch wieder, liess sich sechszehn Drachmen von ihm geben und lud ihn ein. Er machte sich gleich über sie, und zwei Nachtwachen hielt sie diesen indischen Proculus aus, weil Geld und Ehre auf dem Spiele stand. Dann aber musste sie wohl oder übel von ihm weg zu der Kupplerin schleichen und sie bitten, ihm sein Geld zurückzugeben, denn sie stürbe sonst, wenn sie einem solchen Kerl es abverdienen müsste.‘

4. Die Sprache enthält viele Venezianismen; ein kleines Glossar ist beigefügt.

## [historia del bolognese].

I.

Nel mio principio humelmente invoco 1ª.
quelle celeste muse de Parnaso
che me accende tanto col suo foco,
che io possa ricontar un strano caso;
e voi che seti veschiati nel gioco
el qual vi tenne in affanno e desasio,
se questa mia legenda legerete,
so che del gioco vui ve remarete.

II.

E d'una cosa ve voi avisare,
acio che alcun non rimanga schernito:
se mai in parte harete arivare,
dove persona giochi de partito,
non lo corete si tosto a pigliare,
ma fate como fa el caval restito;
che spess'e' ven: chi lo partito mete,
non se ne vince de gli octo gli sete.

III.

E voi altri che seti ala presenza,
vui udirete questa gran tenzone;
sel vi par(e)rá, dareti la sententia,
perché non é decisa tal questione.

2 Parnaso] ed. pernaso. 3 suo] luo. 4 possa ricontar] posso ricontar. 10 rimanga] rimango. 5 chi] che.

or udirete con intelligentia
e far ve voglio una translatione,
che vi par(i)rá che ve dica l'oposito,
e pur al fin tornaró a preposito.

IV.

Prima convenci dire una novella,
nanti che la questione vi possa dire.
nela Romagna é una citade bella,
la qual cuntaró, se state a udire.
madre del studio la gente l'apella;
questa é Bologna e non si puó mentire,
nela qual era uno magno citadino
rico e potente quanto suo vicino.

V.

Costui haveva duo ligiadri figli,
che de vinti anni o piú eran di etade,
che mai duo altri non funo somigli
di viso, di persona e di beltade.
el padre era con lor a gran perigli,
peroché lor con grande iniquitade
Dician: ‚patre, nui voglian che voi
la nostra parte ci dati a noi.'

VI.

El patre a lor piú volte recusava,
dicendo: ‚che vol dir tal fantasia?'
e lo magior in ver de lui parlava:
‚ó deliberato far la mercantia.' 1b.
el padre alora al minor dimandava:
‚e tu, che vo te far, speranza mia?'
e luy rispose presso come parmi;
Disse: ‚padre, io voglio fare fati d'armi.'

VII.

Il padre, che á veduto la lor voglia,
fra se medesimo comenció a pensare,
e ben chel suo partir li fusse noglia,
prepose de volerli contentare.
prese el partito per satiar sua voglia
e presto d'una cassa habe a trare
quindici milia fiorini d'oro contant[e],
e poi i figli a sé chiamó davante.

28 la] le. 42 che] chi. 54 una] una.

VIII.

E inverso loro cosí prese a dire:
‚puo che disposti seti de andar via,
questi dinari con voi voglio partire,
e ciascuno d'i suoi faza massaria;
e'l terzo voglio fin al mio morire,
che sia cason de la salute mia.
io non vorei, se io ve gli desse tutti,
romaner puo con affanni e con luti.'

IX.

Or nota qua, tu padre, un bel notando:
s'i tuo' figlioli ti voglion governare,
de la tua roba non tene dar bando,
ació che al fin non te n'abia a mancare;
ma fa che n'abi tanta al tuo comando,
che tua vechieza possi sustentare,
ació che lor non ti pascan di zanze;
adunca fa per modo che tene avanze.

X.

Prese i dinari questo figliol minore;
inver del padre comminció a parlare:
‚subitamente senza far dimore
a Napogli voglio per cavali andare.'
de questi dinare con alliegro core
tre milia fiorini hebe a contare;
subitamente se gli misse al fianco;
l'altri duo millia gli lassó sul banco.

XI.

E puo si parte senza resistenza;
con un famiglio prese a cavalcare,
e l'altro giorno capitó a Fiorenza
e lí alquanti giorni hebe a posare.
veduto che ebe ogni magnificenza,
a Siena se n'andó senza tardare;
e stato a Siena alquanto, se partia; 1e.
i[n] puochi giorni a Roma si giongia.

XII.

E gionto a Roma alquanto se posóe
in uno albergo li con un Romano,
et ogni sancto luogo visitóne
e poi col famiglio si parte tostano;

e per tre giorni forte cavalcóne,
al quarto giorno intró in un bosco strano
(i)nel quale se smari col suo scudiero
e non trovava ne via ne sentiero.

XIII.

Havendo fin al vesp(e)ro cavalcato
con grande affanno e con melenconia,
presto del suo cavalo fu (di)smontato
e suso un arbor grande lui salia
sol per veder, dov'era capitato,
ni albergo ni persona non vidia,
onde che forte prese a dubitare;
po ad alta voce cominció a chiamare.

XIV.

Fo li risposto da un contadino,
el qual per quella silva caminava,
onde che presto si mise in camino,
in ver de quella voce se aviava;
e come gionto fu da lui el meschino,
per Dio da bere e mangiar domandava,
e che'l metesse su la bona via,
che con dinare li faria cortesia.

XV.

Re[s]puose prestamente quel vilano,
in ver del Bolognese prese a dire:
‚tiente i dinari, che mi voglio el pano
e non intendo di fame morire.
ma s'tu voi andar(e), non c'é tropo lontano
un monastero de done con desire,
da le qual done honor riceverai
e pane et vino e vivanda haverai.'

XVI.

El Bolognese disse: ‚Egli é propinque,
ch'io gionga de di come voria?'
el dise: ‚diece mila c'é longinque;
non dubitar, va pur per questa via.
la dentro li sta donne vintecinque
che volentier ti faran cortesia.'
e el rengratió quel contadino;
puo verso el monaster prese el camino.

XVII.

E tanto cavalcó che fu arivato 1ª.
al monaster che stava inel deserto.
subitamente a la porta á busato;
una conversa el portelo hebe aperto,
e dopo dise: ‚Dio sia laudato!
del vostro nome ci fareti certo,
aciò ch'io posa ala batesa dire.'
E lui respuose: ‚Non voglio mentire.'

XVIII.

E ogni cosa li fe manifesto,
come ch'el s'era [i]nel bosco smarito,
e la conversa con atto modesto
si confortava quel giovene polito.
a la batessa puo sene andó presto
e ricontó gli tutto quel partito;
e la batessa la porta fe aprire
e puo davanti a se lo fe venire.

XIX.

E come fu davante a lei venuto,
ala batessa ogni cosa dicia,
come ch'el s'era [i]nel bosco smarito,
e la gran fame che patito havia;
e la batesa, come io ho saputo,
a quelle suore atendere li facia,
e prestamente fece aparechiare;
d'ogni vivanda in tola fe portare.

XX.

La batessa mirava quel donzelo,
el qual paria in paradiso creato;
infra se dice(va): ‚si crede che piú bello
trovar si posa [e] si ligiadro viso'?
e cosí mangiando questo damiselo
pariva dala fame esser conquiso;
e quelle suore tutte lo mirava,
de sue belece ciascuna parlava.

XXI.

E come el Bolognese ebe mangiato,
subito da la mensa si levóe
e la batesa per la man l'á pigliato,
in un giardino subito el menóe,

153 E la] ha.

el qual de fiori [e] fruti era ornato
e lí a un' umbra si se riposóe,
e tute quelle suore istava intorno,
mirando ognuna el so bel viso adorno.

XXII.

Alora el donzelo acorto e honesto
ver la batesa comenció a parlare:
‚quando Dio fe el paradiso terestro,
credo che qui l'hebe á colligare,
e certamente questo é manifesto, 2ª.
vostre beleze anchor il fa adornare,
e credo chel sia puoca differentia
dal paradiso alla vostra presentia.'

XXIII.

Allora lei da legreza s'acese,
de che l'aveva un poco el capo buso.
questo donzello era bolognese,
tenea un po(co) de netar [i]nel muso.
ma pur cotal zancete alle so spese
li tornó a danno e rimase confuso,
come udirete in questo mio cantare.
e la batessa cominció a parlare.

XXIV.

E disse a lui: ‚la vostra cortesia
vi fa parlar con tanta humanitade.
io ho qui fora meco in compagnia
che piú de me hanno asai beltade.'
respose el damissello: ‚io voria
che a dio piacese e la sua maiestade,
che in questo mondo lui mi fese certo,
che a l'altro mondo stese in tal deserto.'

XXV.

Rispose la batessa a tal sermone
e disse: ‚damisel vago e polito,
io ve diró la nostra conditione;
se vi pará, pigliariti el partito.
quando ci ariva qui alcun barone,
nui tutti quanti li faciamo invito:
con quel gli piace lui si puo giostrare,
ma men de diece colpi non die fare.'

182 confuso] confuse.

XXVI.

E nui una nocte spacio li damo,
ació che possa diece colpi fare.
s'el gli fa bene, nui li redopiamo
tutti i dinar, adosso se ha trovare;
e non faciendo i colpi, nui faciamo
tutti i dinari al monaster lasare.
Inteso havete come qui se face;
giostrate poi con quella che ve piace.'

XXVII.

Essendo tute le suore a mostra,
cominció a dire questo Bolognese
ver la batessa: ‚la persona vostra,
con quella voglio venire ale prese.'
la tesoriera disse: ‚cotal giostra
non se farà, ve facemo palese,
se prima i dinar(i) vostri non vedemo,
e altri tanti nui ne meteremo.' 2b.

XXVIII.

Respose el Bolognese: ‚el sará facto,'
e trase fora tre millia ducati.
la thesoriera alora corse rato,
e altri tanti si n'hebe portati.
era fermato insieme questo pacto;
fuor del giardino si furon inviati.
in ver la zambra inseme se n'andava
e la batessa ale suore parlava.

XXIX.

E disse: ‚figliole mie da bene,
vui andarete tute a reposare
pregare dio che da cotante pene
in questa nocte me debia guardare.
vedete che giostrare me convene;
non so, se i colpi suoi potró durare.'
e quele suore alor la confortava
e puo ambi dui in zambra se n'andava.

XXX.

Qui v'era un lecto adorno e soprano
con lanciol(i) bianchi di tella da rensa,
coperto d'un spar(a)vier napolitano

206 dinari] dinati. 220 altri] altra. 223 in sieme] iu sieme.

el Bolognese a quella giostra pensa;
quiv' era malvasia greco e tribiano,
confecti d'ogni sorte in sula mensa.
facto colacion sene andóne a lecto
sol per venire dela giostra [a] l'effecto.

XXXI.

Sendo nel letto zaschaduno nudo,
el Bolognese cominció a giostrare;
al primo trato li de un colpo crudo,
in forma che la lanza hebe a spezare;
ma de niente magagnó lo scudo,
perché gli era uso tal colpi aspetare.
disse la batessa: ‚voi guadagnarete
li dinar nostri e piacer prenderete'.

XXXII.

Respose el Bolognese: ‚io romperia
piú lanze assai che non mi son offerto',
e stando un poco un' altra ne rompia,
dando nel scudo ognor al discoperto;
e la batessa alor(a) fra se dicea:
‚costui la lanza rumpia di certo
avanti che niun(o) possa dormire:
tre lanze rompe con grande ardire'.

XXXIII.

Rote tre lanze, costui se adormentó[e]
in forma che pari(v)a che fose morto.
la batessa de li a un' ora lo sveglióe 2c.
e disse: ‚damisel non troppo acorto,
la veritá non ve la celaróe:
vui dimonstrate esser poco ascorto (sic).
haviti i dinar(i) vostri messi a scoto?
voi non giostrati e non fati piú moto'.

XXXIV.

(Es)sendo de li dinar(i) suoi ricordato,
subitamente cominció la danza.
con la batessa si fu riscontrato;
in mantinente rumpe un' altra lanza.
e roto quella si fu adormentato.
la batessa disse: ‚li soi dinar ce avanza,
e certo questo non ci puó falire'.
cosi dicendo se mise a dormire.

237 quiv'] qui n. 243 al] fa.

XXXV.

Comé la batessa se hebe a risvigliare,
subitamente si rivolse a lui.
desedato che l'ebe li prese a pa[r]lare:
‚non dormiti più, che ne va per vui.
li dinar vostri non poteti acquistare,
se di novo non giostramo fra nui.
vedete che semo apreso el matutino
e voi non seti a mezo del camino.'

XXXVI.

Il Bolognese per melencognia
o per fatiga o per tropo cibare
piú per niente giostrar non potia
e comentiava forte a sospirare;
e la batesa meglio che la potia
la lanza in resta li facia asetare,
e ella incontro dela lanza vene,
si ché per forza spezar la convene.

XXXVII.

Havendo costui facto el colpo quinto,
fra se cominció a dir: ‚chiaro cognosco
che hora son in magior labarinto
che non era ogi smarito nel bosco'.
egli era tanto da l'affano vincto
ch'el pariva de color scuro e fusco;
e la batesa li dava conforto,
e lui diceva: ‚e' vore' esser morto'.

XXXVIII.

Disse la batessa: ‚non vi date affanno,
che spacio c'é anchor apreso tre hore'.
e lui rispose: ‚se io stesse uno anno,
so, non spero altro che pena e dolore.
e quando penso la vergogna e'l danno,
el par da doglia mi se parta el core'. 24.
in questo dire ven(e) la sacristana
e chiamó la batessa [a] voce altana.

XXXIX.

E disse a lei: ‚madonna, nui volemo
sonar el matutin che é apreso giorno.
e lei respuose: ‚aspecto che sap(e)remo,

279 semo] seno. 284 comenciava] comentiava.

se ala giostra vole far ritorno.'
e lui respose con rabia e veneno:
,sia maladeto el di tanto adorno!
el vostro viso presi a risguardari;
qual'é cason che perd'(i l)i mei dinari!'

XL.

Alora se parti la secrestana
u(e)dendo lei quelle parole dire,
e prestamente giunse ala campana
e matutin sonó senza falir[e].
alora la batessa humile e piana
dise: ,baron, mostrate el vostro ardire.'
e'l Bolognese rispose de boto:
,vui ve credete che sia un passaroto.

XLI.

Per vostra fe, lasatime possare
che fin da hora mi chiamo perdente';
e ditto questo se hebe a dormentare
e si dormiron sin(a)' al di lucente.
poi la matina se hebeno a levare;
chi era lieto, chi era dolente,
e andarono in sala dove era le sore;
el confessó ch'el era perditore.

XLII.

Disse la thesoriere al Bolognese:
,de nostra usanza vi voglio avisare.
quando ce uno ariva, nui li femo le spese
e quela nocte l'havemo albergare;
puo la matina se parte palese.
e lui rispose: ,i' vo prima mangiare'.
e lor li de mangiar quanto bisogna;
poi prese el suo camin verso Bologna.

XLIII.

E cavalcando come disperato
per quella selva con lo suo famiglio,
subitamente a se l'hebe chiamato
e disse: ,Intendi bene el mio conseglio!
diró a mi padre ch'io son sta robato
in questo bosco, e stato a gran periglio,

308 giostra] giostro. 319 boto] bote. 331 femo] femi.

e questo e altro che dirme udirai,
a mantinente tu lo confirmarai'.

XLIV. 3ª.

Cosi dicendo tanto cavalcava,
che col famiglio di quel boscho usiva,
e poi ver Bilitri se aviava
e da Bilitri a Roma ne veniva;
e gionto a Roma niente non restava;
vene a Fiorenza e poi ala Scarparia
e dala Scarparia vene a Bologna
senza son di trumbeta o di scampogna.

XLV.

Come el padre el figliolo hebe veduto,
subitamente el corse ad abrazare:
‚per mille volte tu sei il ben venuto,
se sei tornato con meco ad habitare'.
rispose el figliolo come saputo:
‚padre, a voi non vòi nulla celare.
vinti grosi corsieri ho comperato
e mei dinari per capara ò lasato,

XLVI.

Si ché per questo m'é stato mestiero
pe[l] resto de' dinar(i) far qui ritorno;
el re me á ditto fare cavaliero
come tornato senza sogiorno.'
el padre alora de creder fu ligiero
e dise: ‚figliolo', con parlare adorno,
‚poiché tu vol(i) la ca nostra exaltare,
milli fiorin(i) dei mei ti voglio dare.'

XLVII.

Po che tre millia fiorini ebe apresso,
in ver lo padre in tal mo' hebe detto:
‚io voglio gir, poi ch'io ó promesso'.
e'l padre disse: ‚va, che sei benedetto',
e prestamente in camin se fo messo.
per fin al boscho andó senza suspecto
e presto al suo famiglio si comanda
che per dui giorni lui porti vivanda.

362 pel] de. 370 mo'] mō. 376 vivanda] vinanda.

XLVIII.

E come fu de vivanda fornito,
subito entróno nela selva obscura;
e cavalcando a simile partito
a mezo giorno gionse a la pianura,
dove che prima lui si era smarito.
el Bolognese al famiglio procura,
dicendo: ‚questa via va al monastero
e [a] Napoli se va per sto sentiero'.

IL.

E dicto questo el donzel si dispose
andar per quel sentier a man a mano.
cosi andando senti una gran vose,
la qual cridava con un atto strano. 3b.
subitamente el donzel gli rispose:
‚ven drieto a me, ch'io non ti son lontano',
e tanto l'uno e l'altro si gridava
che in poco d'ora lor se riscontrava.

L.

Questo si era un abbate benigno,
el qual per voto veniva da Fiorenza,
giovene e fresco di color sanguigno,
e cominció a (dire) con sua loquenza:
‚in questo bosco ch'é tanto maligno,
da eri ancoe ci'ó fatto penitentia;
con questo za non credea scampare;
per dio vi prego, datice da mangiar[e].

LI.

Respose el Bolognese: ‚in fede mia,
a puncto n'ho per mia necessitade,
ma poco longe c'é per questa via
un monastero de monache sacra[de].
s'el fosse bono albergo, io vel diria.
andate lá a lor'. Disse lo abbate: (a)
‚s'io havesse da bere e da mangiare,
io facio poco conto de denare.'

LII.

El Bolognese alo abbate contóe
del monastero tutta quella usanza.
lo abbate alor in tal modo parlóe:
‚milli anni parme esser a cotal danza',

405 diria] dirita. 410 tutta] tutto.

e detto questo presto el mostróe:
‚vedete qua, se io porto bona lanza!‘
e lui disse: ‚me pare don Bernardo;
non so peró, se in giostra se' gaiardo.‘

LIII.

Lo abbate presto al giovene respose
e disse: ‚io ti vo la prova fare‘.
for del carnero si trasse una nose,
puo su l'arzon si'l hebe a posare,
e la sua lanza apreso si li pose,
in un colpo la noce l'hebe a spezare.
al Bolognese parve cosa nova;
disse lo abbate: ‚faró maior prova‘.

LIV.

E dicto questo si rivolse el zago,
un' anima de persico presto toliva,
e'l damisel di veder era vago,
lo abbate su l'arzon si la metia;
puo li de su con la testa dil drago,
in vinti peci e piú si la rumpia.
alora el Bolognese prese a dire: 3c
‚andiamo al monaster(o), ch'io vo venire‘.

LV.

E cosi presto ciascun cavalcava,
in ver lo monastero prese andare;
e de piú cose insieme rasonava,
tanto che al monastero ebe arivare.
e'l Bolognese a la porta bussava;
una conversa senza dimorare
vene ala porta, aperse lo portelo;
subitamente cognobe el donzelo.

LVI.

Disse el donzelo: ‚dio sia laudato!‘
e la conversa disse: ‚cossi sia!‘
puo presto lo portello hebe serato;
andó da la batessa e si dicia:
‚madona, el Bolognese é ritornato
e con seco un frate in compagnia.‘
e la batessa senza dimorare
disse: ‚sará tornato a giostrare.‘

414 vedete] vedeto. porto] porta.

XVII.

Puo presto avanti a se si fe venire
quatro di quelle monache sacrate,
e disse a lor: ‚la porta gite aprire;
menate dentro el donzel & lo frate'.
e quelle sore alor con gran desire,
quando le vete el donzel & l'abate,
aperse quella porta con gran pressa;
puo venne tutti vanti alla batessa.

XVIII.

E questo abbate senza dimorare
ver la batessa in tal modo procura:
‚per dio, madona datice mangiare!'
e racontava la sua gran sventura.
e la batessa fece aparechiare
d'ogni vivanda a lor senza messura.
lo abbate e'l zago e'l donzel e'l famiglio
ciascun di lor a mangiar de di pilio.

LIX.

Po ch'ebeno mangiato al so domin(i)o,
da mensa [si] levó senza sogiorno;
e la batessa menóli nel giardino,
il quale vi contai ch'era si adorno,
e poi andórno a l'umbra d'un bel pino
e tutte quelle suore eran dintorno.
im piedi se levó la thesoriera
e ver l'abbate disse in tal mainera:

LX.

‚Miser lo abbate, io voglio contare
la condition(e) del nostro monastero.' 3d
lo abbate presto cominció a parlare:
‚io so'nformato de ció che fa mister[o],
ma saper voglio, se posso pigliare
qual piú me piace per mio desidero.'
Disse la batessa: ‚non temete;
hav(e)rete quella che voi pigliarete.'

LXI.

La thesoriera allora disse: ‚Missere,
el ve bisogna meter el deposito
a rumper doe o tre lanze elle (sic) piacere.'
disse l'abbate: ‚ha' tu l'opposito,

453 quelle] qualle. 454 l'abate] lababate. 465 ebeno] ebene. 479 la batessa] labatesso.

quanto piú ne rumpo, ó magior potere,
avanti ch'io sia venuto a proposito;'
e ditto questo lo abbate benigno
tre millia fiorin misse per pigno.

LXII.

La thesoriera ne misse altre tante.
l'abbate cominció allor parlare:
‚voi me parete belle tutte quante;
al mancho quatro ne voria pigliare';
e la batessa respose un poco stante:
‚piú che con una non si puó giostrare.
qual piú talenta alla persona vostra,
con quella sola farete la giostra.'

LXIII.

L'abbate allor(a) rispose a la batessa:
‚dapoi che piú di una non mi tocha,
madonna, voi sarete quella dessa.
milli anni parme basar quella boccha.'
& ella allora li respose impressa
e ver l'abbate tal parole scoccha:
‚uardate, non habiate el vidalescho,
che vi bisogna esser bon barbaresco.'

LXIV.

Disse l'abbate allor senza temere:
‚s'io mi posso condur alle mosse,
un dun Bernardo vi par(e)rá vedere,
quando ala giostra mostro [le] mie posse'.
e l'abbatessa disse con piacere:
‚el vostro dire me tien con angosse,
unde monstrate esser molto crudo:
s'avete bona lanza, e' ho bon schudo.'

LXV.

E la gastalda allora disse: ‚e' si vole
metter silencio a ta[n]to rasonare:
se vol far fatti & non dir piú parole!'
disse l'abbate: ‚milli anni mi pare!
e d'una cosa sola asai me dole: 4*
con tre o quatro non posso giostrare.'
e la batesa alor a parlar prese:
‚ve intraverá come fe al Bolognese.'

486 venuto] vero.

LXVI.

Lo abate al Bolognese [se] voltóe
e dise: ‚metete su vostri dinare;
per la mia fe ch'io vi ricorderóe;
veduto avete ormai quel che so fare'.
El Bolognese in tal forma parlóe:
‚a simel giocho non vo piú giocare.
ben ché habiati l'animo sincero,
temo le gambe non ve dica el vero'.

LXVII.

Et tutte quelle suor alor ridia, .
udendo el Bolognese cossi dire,
e fuora del giardin(o) tuti venia,
in ver la zambra tuti hebe a venire.
lo abate alora a le suore dicia:
‚care soreli, andative a dormire,
& io giró con la batesa vostra
e vinceró li dinari e la giostra'.

LXVIII.

E ditto questo in zambra se ne andaron(e)
lo abate e la batesa amantinente.
come fu dentro, l'usolo serraron(e),
puo fe colation subitamente.
po prestamente ambi dui [s'] spogliaron;
a letto se ne andóne prestamente.
lo abate alor[a] cominció la danza
e presto in resta mes' á la sua lanza.

LXIX.

E quando la abatesa el vit(i)' in ponto
con quella lanza grossa in su la resta,
la fece presto del suo scudo cunto;
el non li parve solazo ni festa.
puoi disse: ‚abate, voi m'avete agionto;
io no 'ntendo aspetar cotal tempesta.
e' me credeva giost[r]ar in questo letto
con uno abate e non con un muleto'.

LXX.

Disse lo abate: ‚madonna priora,
la vostra scusa non vi varà niente.

521 al] el. 524 veduto] vedete. 529 alor] a lor.

se ala giostra non fati dimora,
de li dinar vostri saré perdente.'
e la batessa presta se l'incora;
in ver lo abate disse amantinente:
‚giá non so io di vitro ne di cera;
ecco mi qui in punto a la frontiera'.

LXXI.

Lo abate alora ver lei se acostava 4b.
sol per voler la giostra scomenzare;
e lei col scudo fermo s'asetava,
lo abate presto la hebe a colpigiare;
e la abatessa per dolor gridava:
‚per dio, misere, dobiateme schiodare,
che fin da hora mi chiamo perdente':
e lui rompe la lanza francamente.

LXXII.

E la abatesa alora se stendia,
per doglia non paria che fusse viva;
e la sua tarcha frapata paria,
come si fusse coperta da piva.
lo abate alora verso lei dicia:
‚voltate a me, madona mia gioliva,
che voglio adesso per lo vostro amore
spezarne un' altra con magior furore'.

LXXIII.

Rispose la abatesa: ‚in fe me chiamo
perdente de la giostra e de i dinari,
niuna cosa in questo mondo bramo,
se non potermi un poco riposare'.
dise lo abate: ‚puo che nui ce stamo,
intendo diece colpi con voi fare',
e con la lanza smisurata e grossa
andó incontra con tutta sua posa.

LXXIV.

E la batessa uedendol venire,
subitamente se fu revoltata.
disse lo abate: ‚io son uso a ferire
in ogni targa o voi tonda o quadrata'.
u(e)dendo la batessa cosi dire,
subito ad alta voce hebe chiamata,

556 vostri] vostro. 577 in fe me] io seme.

e quelle suore udendo tal contese
corse ala zambra con el Bolognese.

LXXV.

E come funo innela zambra tutti,
le suore disse: ‚che cridar é questo?‘
e la batessa con affanni e lutti
lo suo dolor si fece manifesto.
e'l Bolognese e'l zago come muti
stavano atenti, e la gastalda presto
disse alo abate: ‚tirate i dinari
e non vogliate piú con lei giostrare‘.

LXXVI.

In ver lo abate disse un' altra suore:
‚provarme in giostra con voi son contenta.
meteti su i dinar senza dimora'.
disse lo abate: ‚per dio, mi talenta‘.
e la batessa gli diciva alora: 4c.
‚figliola mia, s'tu fosse una iumenta,
tu non potresti con lui star segura,
perché la lanza sua non ha misura‘.

LXXVII.

Tute le suore stavano suspese,
aldendo la abatessa cossí dire.
un' al[t]ra suora presto a parlar prese
in ver lo abate, e disse con desire:
‚miser lo abate, vi fazo palese,
che damatina ve haveti a partire,
e nanti che voi andati, vi vo fare
un bel partito, o volite tuor o dare‘.

LXXVIII.

Disse lo abate: ‚come haveró inteso,
vedró el partito, si é da dar o tuor[e]‘.
la suore disse: ‚l'é lá el torzio aceso;
vedete come el rende gran splendore.
di nulla vi bisogna star suspeso;
o dar o tuor potiti senza dimora,
qui non c'é dubio o caso alcun di lege:
il toglio a da smorzar con tre correge‘.

LXXIX.

Lo abate disse alora senza contesa:
‚tre milia fiorini voglio giugare‘.

602 contenta] contento. 606 jumenta] iuventa. 623 qui] que.

vedendo tal partito el Bolognese,
disse: ‚altri tanti ne voglio arisgare'.
la thesorera non fece suspese;
sie millia fiorini si ebe a recare,
e cosi el pato insieme se fermava,
che lor perdesse, se lei nol studava.

LXXX.

E come hebeno el pato confermato,
la suore presto in quatro se gitóe
col capo basso, e col culo levato,
e verso el torzio il proso redrizóe.
e puo una correza hebe getato,
ma nisun vento al torchio s'apresóe,
onde le suor stava in gran suspeto
e lei a le altre suore hebe deto:

LXXXI.

‚Sorele mie, non habiate paura,
che certamente vinciró i dinari'.
Tutte le suore alor se rasegura,
udendo lei in tal modo parlare.
po trasse una correza oltra mesura
che fece la fiama del torzio tremare.
vedendo el Bolognese tal lavoro,
mugiava per affanno come un(o) toro.

LXXXII.

Puo ver lo abate si fu revoltato
dicendo: ‚siamo gionti nel travaglio.
sia maladeto el di che fu arivato
al monestero e la selva da l'aglio.
almanco avisse i mei dinar(i) zugato
ad altro gioco che a questo bersaglio'.
lo abate alor res[o]se digando:
‚li dinar nostri perderen(o) chagando'.

LXXXIII.

E dito questo la suor hebe deto
al'altre suore: ‚compagne mie care,
vedete ben, se'[l] torchio m'é rimpeto
al proso, che adeso el voglio morzar[e]'.
lor disse: ‚si', e lei con gran dilecto
una coreza si hebe a scarpare.

633 hebeno] hebene. 647 Bolognese] bologneso. 648 toro] tore.
664 piglia] piglio.

vedendo el Bolognese tal tempesta,
li dé in sul culo e disse: ‚e piglia questa'.

LXXXIV.

El trar e dar la bota e dir: ‚l'é presa'
& asmo[r|zare el torchio fu in un ponto.
la thesoriera non stete suspesa;
in ver lo abate disse: ‚e seti gionto'.
rispose el Bolognese a tal contesa:
‚che l'abia presa voi, non fati conto'.
e quella suore rispose: ‚aspetta;
pigliar tu la doveva più coperta'.

LXXXV.

E dicto questo senza resistenza
la suor gli dinar voglia carpire.
disse el donzelo: ‚voi averiti pacientia;
el vi bisogna prima farlo dire.
e deto che sará puo la sententia,
chi hará rasone, a se gli dinar tire';
e cosi se acordarno incontinente;
chi avesse el torto, stesse paciente.

LXXXVII.

Udito havete questa gran tenzone,
de l'una parte e l'altra la contesa.
ciascadun dica la sua opinione;
o si o no se la de' esser presa.
deciso che arcti la questione,
io seguiró la historia mia distesa
e quel che sequitó del Bolognese;
ogni suo fatto vi faró palese.

Finis.

664 piglia] piglio. 680 udito] udite.

## Glossar.

*bando, darsi — di* 67 aufgeben
*barbaresco* 504 pferdewärter
*boto, di* 319 sofort
*ca* 367 = casa
*carpire* 674 nehmen
*colligare* 172 = collocare
*colpigiare* 564 pressen, drücken
*desedare* 275 = destare
*dormentarsi* 323 einschlafen
*frapare* 571 schlagen
*incorare* 557 zu herzen nehmen
*lancioli* 234 = lenznoli
*longinque* 123 entfernt
*loquenza* 396 sprache
*morzare* 660 auslœschen
*notando* 65 zu merken
*piva* 572 = pota
*preposito* 24 gegenstand
*procurare* 382. 458 sprechen
*propinque* 121 nah
*proso* 636. 660 = deretano
*remanere di* 8 abstehen von
*restito* 14 störrisch
*scampogna* 352 = zampogna
*scarpare* 662 loslassen
*scomenzare* 562 = cominciare
*somiglio* 35 ähnlich
*soprano* 233 prächtig
*studare* 632 auslöschen
*talentare* 495 gefallen
*tarcha* 571 *targa* 588 schild
*tola* 152 = tavola
*tostano* 92 schnell
*translatione* 22 abschweifung
*usolo* 539 tür
*vidalesco* 503 = guidalesco
*zago* 425. 463 junger mann

OF MICH.
C 29 1908
UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01160 1740

DO NOT REMOVE
OR
MU D

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

DATE DUE

NOV 3 0 1979
OCT 8 1979
SEP 1 8 1987
MAY 1 4 1987
MAY 1 5 1987